THÈSE

présentée

à la Faculté des Lettres de RENNES

pour obtenir

le grade de Docteur ès Lettres

par

Elie AUBOUIN

TECHNIQUE ET PSYCHOLOGIE DU COMIQUE

OFEP — MARSEILLE
1948

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41542723_0025

TECHNIQUE ET PSYCHOLOGIE DU COMIQUE

THÈSE

présentée

à la Faculté des Lettres de RENNES

pour obtenir

le grade de Docteur ès Lettres

par

Elie AUBOUIN

TECHNIQUE ET PSYCHOLOGIE DU COMIQUE

1948

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays

A mon frère et ma sœur aînés.

A mon vénéré maître Léon SALVAN,
angliciste et artiste.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

INTRODUCTION

Plus encore qu'il ne distingue l'homme des animaux, le rire *l'élève au-dessus d'eux, et même au-dessus de ses propres faiblesses.*

C'est lui le véritable grelot magique qui dissipe les chagrins, raccourcit les heures trop longues, détend notre esprit fatigué et rétablit l'équilibre de nos humeurs.

Aussi quel rôle merveilleux l'art de faire rire ou sourire n'a-t-il pas dans la vie !

Ajouter aux pensées et aux conversations ce quelque chose qui distingue de l'objet purement utilitaire l'œuvre raffinée et ennoblie par l'art ; enlever leur aiguillon aux critiques et tempérer de quelque humanité le visage austère de la morale ; atténuer cet excès de rigueur de la loi qui l'apparente à l'injustice ; gagner l'indulgence ou le pardon quand plaidoyers ou prières demeurent sans effet ; élever enfin un esclave difforme au-dessus de son maître et permettre à un bouffon d'adresser au Roi des remontrances qu'hésiterait à formuler le plus intransigeant des confesseurs : voilà quelques-uns des miracles qu'il accomplit, sans violence, sans blessure ni vexation, ne laissant ni regrets ni rancœurs

Celui qui donne demeure encore l'obligé de celui qui a reçu ; celui qui pardonne le fait sans réticences ni réserves et ne conserve pour l'avenir qu'un préjugé favorable à d'autres concessions.

Ce que Ronsard et Shakespeare ont écrit de la musique, que Schopenhauer et d'autres encore ont redit après eux, s'applique peut-être mieux encore au sens de l'humour et à l'esprit qui sont la musique de la conversation.

Les idéologues et les réformateurs ont pu, avec les meilleures intentions du monde, déchaîner des polémiques passionnées, mettre en circulation des utopies plus malfaisantes que la peste, provoquer ou envenimer des guerres meurtrières, mais le rire d'un Rabelais

n'a jamais fait couler que des larmes de gaîté et l'art de Molière a redressé plus de travers que les plus sévères moralistes.

Les mots, remarques, récits, gestes, images, situations qui provoquent l'impression plaisante et le rire sont innombrables et se groupent en genres variés.

Les bons mots, réparties, saillies, « anas » et anecdotes agrémentent la conversation, les « toasts » et les discours, servent à dérider un interlocuteur renfrogné, à réveiller l'attention d'un auditoire distrait, à désarçonner un contradicteur. Les petits jeux, charades, récréations scientifiques ou littéraires occupent nos loisirs. Les romans et nouvelles humoristiques, les caricatures et dessins satiriques nous détendent après le travail, trompent l'ennui de l'attente dans le salon du dentiste ou du coiffeur, raccourcissent les heures de chemin de fer. Théâtre, music-hall, cabaret, cirque, cinéma tiennent une large place dans la vie journalière et ne sauraient se passer du concours du comique. Enfin, en dehors des genres littéraires tels que la satire, le pastiche et la parodie qui tirent leurs effets de l'angle comique sous lequel ils présentent les gens et les œuvres qu'ils critiquent, combien de productions de l'esprit signées des plus grands noms doivent une bonne part de leur succès, sinon la meilleure, à l'esprit et l'humour qui les imprègnent.

Si l'on fait le compte des heures de détente et de plaisir que nous demandons aux « jeux d'esprit » ; si l'on pense à tous les artistes, comédiens, diseurs, chansonniers, caricaturistes, à tous les auteurs dont le métier est de nous faire rire ou sourire, il ne semble pas que ce domaine de l'activité intellectuelle ait été étudié avec tout l'intérêt qu'il mérite, ni surtout avec tout le succès qu'on pouvait espérer.

Sans doute de nombreux auteurs, depuis Aristote, Cicéron et Quintilien, se sont attaqués au problème du rire et du comique, mais les méthodes qu'ils ont suivies et les conclusions auxquelles ils se sont arrêtés soulèvent de sérieuses critiques.

Nous n'entrerons pas dans l'étude détaillée de toutes les thèses que nous mentionnerons et ne nous étendrons un peu longuement que sur celles qui ont approfondi la question et que l'on cite le plus volontiers : « Les causes du rire » de Léon Dumont, « Le Rire » de Bergson, « Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient » de Freud, l'« Essai sur le Rire » de James Sully.

Nous nous attacherons d'abord, dans une revue rapide, à montrer les principaux oublis, confusions ou vices de méthode qui ont égaré les auteurs sur une fausse voie, afin d'éviter, dans la mesure du possible, des erreurs semblables. Ce faisant, nous dresserons le plan de notre propre méthode et nous chercherons à établir ensuite sur des bases solides les définitions et les conclusions auxquelles elle nous paraîtra devoir aboutir.

CHAPITRE PREMIER

CRITIQUE DES THESES

Ce qui frappe d'abord dans les thèses qui ont pour objet le *rire* et ses causes : comique, esprit, humour, c'est la diversité des explications proposées, la difficulté de les concilier.

Triomphe d'amour-propre (Aristote, Hobbes) ; malignité (Pascal) ; incongruité (Bain) ; réduction à rien d'une expectative intense (Kant) ; inconvenance (Lacombe) ; sidération-lumière (Heymans, Lipps) ; erreur rectifiée (Philbert) ; caractère visiblement spécieux d'un désordre non pénible, liberté (Penjon) ; mécanisme plaqué sur du vivant (Bergson) ; épargne de l'effort psychique (Freud) ; contraste (Jean-Paul Richter, Dumont) ; désarroi heureusement résolu (Fabre), etc.

Autant d'auteurs, autant d'angles différents sous lesquels on juge les faits. Nous sommes donc, en présence de tant d'hypothèses divergentes, dans l'impossibilité de dégager la moindre loi générale. Le lecteur prête généralemnt plus d'attention à la forme littéraire de ces études qu'au fond du débat, et les manuels de philosophie, après avoir passé en revue les principales solutions proposées, réservent sagement leurs conclusions.

Comment pareille confusion a-t-elle pu embrouiller à ce point une question que l'on aurait pu croire a priori *aussi claire que celle de la colère ou de la peur, par exemple ?*

Nous allons examiner dans ce premier chapitre les causes d'où elle nous paraît provenir.

Afin de ne pas anticiper sur les conclusions auxquelles nous aboutirons à la fin de cette étude, et pour éviter des répétitions inu-

tiles, nous discuterons les points particuliers des principales thèses au cours des chapitres qui se rapportent plus spécialement à ceux-ci.

On n'est évidemment pas d'accord sur les faits qui entrent dans le cadre de cette étude.

Si notre point de départ est bien ce phénomène essentiellement humain que l'on appelle *rire*, il apparaît de prime abord que l'on confond sous ce terme des réactions très diverses dont les ressorts ne peuvent être nécessairement ramenés à l'unité.

Le *rire* est un geste, un mouvement du corps, extériorisant des sensations, des impressions, des sentiments.

Or, la gamme de nos gestes est très réduite. Les parties de notre corps qui peuvent subir une modification expressive — la langue exceptée — manquent de mobilité et de souplesse. Elles ne sauraient donc présenter des variations d'aspect aussi nombreuses et aussi nuancées que les divers états d'esprit que leurs mouvements doivent traduire. Elles expriment, tour à tour, de la même façon, des réflexes qui n'ont que peu, et souvent pas du tout, de rapports entre eux.

Il n'est guère de geste qui ne corresponde à plusieurs états d'esprit ; il n'est guère d'attitude mentale ou d'émotion qui ne se manifeste, suivant les circonstances, par des gestes divers.

Le froncement de sourcils indique la réflexion intense, l'embarras, ou bien le mécontentement — quand il ne sert pas à déguiser d'autres mouvements, et, par exemple, à masquer un sentiment vif que nous ne voulons pas laisser paraître.

La rougeur est provoquée par la confusion, la colère, la joie, la chaleur ou une cause congestionnante.

Les larmes coulent aussi bien par suite d'un plaisir intense que sous l'effet de la douleur ou d'une irritation de la conjonctive.

D'autre part, le vocabulaire qui sert à décrire ces mouvements n'est pas moins pauvre : le même mot s'applique à des réactions qui n'ont que des ressemblances superficielles sans causes communes.

Tout ceci est encore plus vrai du *rire* que de nos autres gestes : il peut être provoqué par le chatouillement, par une émotion agréable — ou, au contraire, pénible — par la vue d'un objet bizarre, d'une personne difforme ou mal vêtue ; par le spectacle d'une maladresse ; par la perception de certains arrangements de sons, d'idées ou d'images. Il peut avoir pour but de mettre à son aise l'interlocuteur, ou de l'impressionner favorablement : c'est, par exemple, le rire avec lequel un Japonais vous annonce la mort de son fils chéri, la catastrophe qui vient de le ruiner — rire de politesse dont une catégorie bien connue est le « sourire commercial ». Il peut

encore servir à masquer la gêne, la confusion ou tout autre sentiment, au même titre que le froncement de sourcils (1).

Mentionnons encore le rire par contagion, en dehors de toute émotion personnellement ressentie, le fou-rire des enfants et adolescents, et la contraction du muscle zygomatique provoquée par un tic nerveux, par une lésion, ou par l'action d'une substance hilarante.

A part de rares mots tels que *ricanement* ou *sneer*, qui s'appliquent à la moquerie, les divers termes dont nous nous servons : *sourire*, *smile*, *grin*, *fou-rire*, *giggles*, *hilarité*, *gros rire*, *guffaw*, *chuckle*, etc. ne font guère état que de l'intensité du rire, de sa durée, et non de ses causes physiques, affectives ou intellectuelles.

Par conséquent, lorsque nous employons le mot *rire*, nous notons un effet sans en préciser la cause. Avons-nous le droit de considérer le fait indépendamment des causes qui le provoquent ? Et si nous croyons trouver une explication physiologique de son mécanisme, celle-ci nous dispense-t-elle d'étudier ses ressorts psychologiques, éclaire-t-elle nos recherches et doit-elle les précéder ?

Les psychologues n'ont jamais songé sérieusement à chercher une explication commune à la joie, à la douleur et à l'intolérance de la conjonctive pour les corps étrangers — qui toutes les trois font couler nos larmes —, ni à assimiler la peur, le froid, l'abus des fruits verts et le choléra, sous prétexte qu'ils provoquent également la pâleur, le frisson et la colique.

Aussi longtemps qu'on s'en tient aux phénomènes provoqués par des excitations physiques, on peut expliquer sans grand peine la finalité de certaines réactions. Que la nature réagisse par l'éternuement, par un flux biliaire ou lacrymal pour expulser le corps étranger qui irrite la muqueuse, paraît s'imposer logiquement à notre esprit et l'on en comprend le mécanisme. Mais dès que nous faisons intervenir un facteur psychologique, nous sommes bien empêchés si nous ne voulons pas retomber dans les divagations de Pangloss. Pourquoi la douleur déclenche-t-elle les larmes, le plaisir s'accompagne-t-il de rire (et vice-versa), et non pas de l'éternuement, du hoquet ou de la colique ? Pourquoi un choc mental agit-il sur tel organe plutôt que sur tel autre ?

Si le fait d'où nous devons partir est « le mouvement qui retire vers les oreilles le muscle zygomatique », nous devons donc embrasser dans l'explication proposée tous les cas que nous venons de passer en revue, et par contre tous ceux d'où il est absent doivent être exclus.

---

(1) Voir à ce sujet l'article de Ch. Lévêque. *Revue des Deux Mondes*, 1er sept. 1863, pp. 115-116.

Or, si le rire est la conséquence habituelle de certaines satisfactions vives, et particulièrement de la perception du comique, cette règle souffre des exceptions. L'éducation nous apprend à réfréner nos impulsions, à dissimuler nos réactions, l'âge aussi. Egalement beaucoup de gens auxquels les jeux d'esprit sont familiers, prennent l'habitude d'apprécier « en connaisseurs » plus ou moins blasés. Ils se contentent de souligner le trait qu'ils viennent d'entendre d'une remarque admirative : « excellent ! », « fameux ! », ou, par antithèse : « lamentable ! » sans faire intervenir le muscle zygomatique. Dans bien des cas où le plaisir est pourtant clairement ressenti, il n'y a aucun mouvement du visage, aucune expiration saccadée et sonore.

Faut-il donc laisser de côté ces cas, alors que l'on envisage tous ceux que nous venons de mentionner, et particulièrement le rire éclatant sous l'effet de notre volonté dominant des réflexes contraires, sous celui d'une action mécanique ou chimique s'exerçant sur le centre nerveux, le parcours du nerf ou son extrémité ? On ne voit pas ce que la psychologie y gagnerait.

Nous pensons donc, avec Th. Ribot, que « le rire se manifeste dans des conditions si hétérogènes et multiples — sensations physiques, joie, contraste, bizarrerie, surprise, étrangeté, bassesse, etc. — que la réduction de ces causes à une seule reste bien problématique ». (Th. Ribot, *Psychologie des Sentiments.*)

Les « physiologues » ont commencé par décrire minutieusement les mouvements du visage et du diaphragme, les sons, qui constituent le sourire et le rire.

Cette précaution, habituellement dictée par un louable scrupule scientifique, nous paraît cependant ici sans objet.

Ignore-t-on en quoi consiste le rire ? Plissement des paupières, remontée des coins de la bouche, congestion du visage, contraction du diaphragme, expiration sonore... chacun a noté ces symptômes sans le secours des physiologues, et il n'est pas davantage nécessaire de définir en termes savants ce que tout le monde connaît fort bien sous des noms familiers.

Serait-ce pour écarter une équivoque possible ? La confusion ne risque pas de se produire entre le rire et quelque autre de nos réactions, mais entre deux phénomènes très voisins, entre *deux formes de rire* provoquées par des causes différentes. Or, les physiologues s'interdisent justement par le postulat de base de leur théorie de distinguer plusieurs sortes de rires. Voilà pourquoi leur définition ne nous apprend rien et ne fait pas avancer leurs recherches d'un pas.

Il en irait tout autrement s'ils avaient remarqué que le rire est parfois progressif, d'intensité directement proportionnelle à l'excitation qui le provoque (chatouillement), s'interrompant quand elle

s'arrête, et reprenant avec elle ; parfois brusque et saccadé, déclenché d'un seul coup par une cause accidentelle qui est bien rarement capable d'agir deux fois de suite de la même manière sur le même sujet, atteignant presque instantanément un maximum auquel il se maintient tout au plus quelques secondes (perception du comique et, dans certains cas, du ridicule) ; parfois, au contraire, calme, inscriptible selon une courbe ondulatoire sans « pointe » (rire volontaire), et que dans ce dernier cas il reste constamment sous notre contrôle, tandis que dans les autres il lui échappe à peu près entièrement, en dehors des exceptions dues à un entraînement prolongé.

Dans le second cas, il est caractérisé moins par l'expiration sonore — souvent à peine ébauchée — que par une petite secousse mentale accompagnée d'une contraction de l'épigastre, subite et incoercible comme un éternuement, qui se présente lors de toutes les représentations intellectuelles intenses et *inattendues* (2).

Une première distinction s'impose donc entre l'hilarité d'origine physiologique, nerveuse ou volontaire et le rire provoqué par des impressions intellectuelles ou affectives (comique et ridicule).

C'est de celui-ci qu'il sera question dans notre étude.

Ses causes dépassent de loin toutes les autres par leur variété, leur intérêt artistique et leur importance sociale. Les auteurs, d'ailleurs, ne s'y sont pas trompés. C'est le *comique* et le *ridicule* qui ont attiré leur attention, et c'est dans l'espoir de résoudre le problème psychologique soulevé par ceux-ci qu'ils ont essayé de leur associer les autres sources de rire, pensant que la question ainsi élargie offrirait une solution plus aisée.

Ils n'ont fait qu'aggraver l'équivoque, et il leur eût fallu, au contraire, séparer le comique du ridicule. A notre avis, cette confusion est la cause initiale de leur échec. De là découlent les définitions contradictoires rappelées au début de ce chapitre.

Même ceux qui ne semblent pas être tombés dans cette erreur, et qui citent des exemples spécifiquement comiques, omettent néanmoins de faire le départ entre les deux genres. Ainsi Freud ne parle pas du ridicule, et ne nous dit pas pourquoi il a laissé de côté le nez rouge, le nègre et le bossu de la thèse de Bergson — thèse qu'il n'ignore pas, puisqu'il la cite à diverses reprises. Le *Traité de Psychologie* de Dumas ne renferme aucune allusion au ridicule. L'*Essai sur le rire* de Sully, plein d'observations judicieuses et fines sur le

(2) « Il est important de remarquer qu'un cas de rire n'est pas forcément « un *éclat de rire*. Il suffit que nous éprouvions *l'envie de rire*, sensation connue « de tous. A cette envie on résiste ou on ne résiste pas, mais quand on la sent, « il y a *cas de rire*. » (Penjon, *Revue des Deux Mondes*, p. 612.)

rire, dont un grand nombre portent sans contredit sur la moquerie, ne distingue pas autrement celle-ci du rire comique qu'en l'appelant « rire ordinaire ».

Seul Th. Ribot, à notre connaissance, a perçu cette différence capitale. Il a considéré comme inconciliables et nettement et toujours distincts deux rires dont l'un provient de la contradiction, l'autre de la malignité ou de l'orgueil.

Lucien Fabre, qui a noté cette opinion, n'en a cependant tenu aucun compte dans sa théorie.

Un linguiste anglais, Crabb (*English Synonyms*, p. 447. Laughable), « incline à distinguer le risible qui naît de ce qui nous procure avantage ou plaisir, et celui qui procède de considérations défavorables à autrui ». Mais il n'aborde pas une discussion qui lui paraît trop délicate.

Il nous paraît inexplicable qu'une distinction aussi capitale, aussi évidente pour nous, n'ait pas davantage attiré l'attention ; qu'on ait pu accepter jusqu'ici des théories où l'on assimile au ricanement dédaigneux que nous inspirent une maladresse, une ignorance, une sottise ou un travers physique, le rire charmé et admiratif qu'éveillent un délicieux mot d'enfant, une boutade spirituelle ou un ingénieux sophisme, et qui font de ce dernier un « triomphe d'amour-propre » ou « un châtiment infligé à l'acte raide et antisocial » !

Sans anticiper sur les conclusions auxquelles nous conduira l'analyse technique comparée des traits plaisants, comiques, spirituels ou humoristiques, et des objets ou actes ridicules, remarquons qu'il n'y a aucun effort à dépenser pour être ridicule : le premier sot ou maladroit venu y réussit. Cela lui vient sans étude.

Etre comique, spirituel, humoristique, par contre, demande certains dons et exige une technique qui n'est pas à la portée de tout le monde.

On évite le ridicule, on en souffre ; on cultive le comique dont on tire de vives satisfactions. Peut-on concevoir autrement que comme une gageure un traité « De l'art d'être ridicule » ? tandis que les recueils qui prétendent donner les moyens de briller en société par son esprit sont innombrables.

Le ridicule physique ne dépend pas de notre volonté ; mais on peut, comme Esope, le faire oublier par son esprit. L'être intellectuellement ridicule, c'est-à-dire sot, ignorant, maladroit, prétentieux, n'a pas d'esprit. L'homme d'esprit n'est ridicule que lorsqu'il est inférieur à lui-même et manque ses effets.

Nous étudierons donc le *ridicule* et la *moquerie* à part et mettons ici le lecteur en garde contre une confusion dont les conséquences ont été particulièrement graves, puisqu'elle a conduit les

philosophes à expliquer par les mêmes ressorts ce qui plaît et ce qui déplaît.

On peut déjà se rendre compte que la formule de Hobbes « triomphe d'amour-propre », excellente, à notre avis, pour expliquer le rire moqueur, ne convient en aucune façon au comique ; et que Bergson s'efforce de plier le comique à des règles qui ne sauraient, au mieux, s'appliquer qu'au ridicule.

La méthode suivie par les auteurs soulève les plus sérieuses critiques.

Aucun inventaire des faits qui provoquent le rire n'a été dressé avec exemples suffisamment nombreux.

J. Sully le remarque, p. 79 de son *Essai sur le Rire :*

« Personne encore, que je sache, n'a fait un recueil de faits de ce genre approprié aux exigences de la science. »

Mais il ajoute, de façon bien inattendue :

« Il doit donc ici nous suffire d'indiquer quelques-uns des principaux groupes d'objets risibles qu'une rapide inspection de ce domaine nous révèle. »

Combien de traités se contentent de deux ou trois exemples choisis au hasard ou arbitrairement, selon des idées préconçues, et souvent aussi impropres que le seraient la chauve-souris ou la baleine pour qui voudrait entreprendre l'étude des oiseaux et des poissons.

Bergson édifie les bases de sa thèse sur « l'homme qui tombe dans la rue ». Freud prend position sur le mot « familionnaire ». Mélinand ne paraît considérer que les quiproquos de la comédie... Tel manuel se contente de citer l'étourdi à qui l'on demande la date et qui, tirant sa montre de sa poche, répond: « Il est huit heures et quart. »

Il y a, quand même, des faits plus caractéristiques !

Les auteurs les plus scrupuleux se sont adressés presque exclusivement aux classiques : La Bruyère, Chamfort, Boufflers, Rivarol... et, bien entendu, Molière.

Les œuvres de notre génial Molière offrent incontestablement des traits excellents et variés. Il semble qu'on aurait pu les exploiter plus judicieuseemnt. On n'a pas vu l'écueil que présente l'étude *sur le papier* de situations écrites *pour la scène*, et qui tirent souvent leur effet d'une ambiance qu'on ne retrouve pas à la lecture.

On répète des choses cent fois dites sur les quiproquos de l'*Avare*, du *Misanthrope* ou de *Tartuffe*, mais on laisse de côté d'excellents mots tel celui de Martine : « Tu sais qu'une femme a toujours dans les mains de quoi se venger d'un mari », ou des

scènes d'un comique charmant, comme l'entrevue de Sganarelle et des Egyptiennes, dans *Le mariage forcé*.

On ne rit pas que dans les salons ou la comédie classique.

Où est l'esprit populaire ? Où sont les fantaisistes légers qui écrivent non pour moraliser, mais pour dérider ? C'est en vain qu'on chercherait A. Allais, Ch. et H. Hirsch, Max et Alex Fischer, Cami, Jarry, etc...

Rabelais lui-même n'y figure pas, ni Courteline, ni Jules Renard, ni les meilleurs humoristes anglo-saxons.

On ne paraît pas se douter qu'il existe au music-hall, au théâtre et au cinéma, des comiques de génie qui s'appellent Grock, Noël-Noël, Fernandel, Raimu, Max Régnier, Charlie Chaplin, Harold Lloyd, Buster Keaton, etc...

Les chansonniers : Jules Moy, Dominique Bonnaud, Vincent Hyspa, Dranem, André Dahl, Dorin... ou, du moins, ceux qui étaient populaires au moment où les thèses ont paru, sont ignorés.

Enfin l'on dédaigne tous ces mots, anecdotes et historiettes anonymes dont sont remplis les journaux amusants et les propos d'après-dîner.

Nous rendons ici hommage à une fort honorable exception : « Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient. » Freud, en effet, n'a pas craint de « se compromettre » en recueillant tous les exemples qui lui paraissaient intéressants, et, malgré les lacunes qui subsistent encore, il marque un progrès réel sur ses devanciers.

Chaque exemple est présenté comme un cas isolé. On ne voit pas qu'il appartient à une famille, qu'il a de nombreux frères issus du même processus mental.

Il ne suffit pas de réunir, pêle-mêle, quelques matériaux. Il faut grouper les exemples de même nature, multiplier les comparaisons, afin de découvrir les caractères communs et les différences. C'est le rapprochement de plusieurs traits semblables offrant de légères variantes qui permet de déceler leur ressort essentiel.

Sans doute, on ne peut procéder à un classement rigoureux avant d'avoir analysé les faits ; mais certaines analogies, même superficielles, permettent néanmoins une organisation préalable des matériaux.

Il n'y a pas un ouvrage sur le rire ou le comique qui ne laisse de côté des genres importants ou des procédés caractéristiques.

On s'en rendra compte en parcourant notre catalogue.

La méthode scientifique qui consiste à faire varier les conditions de l'expérience n'a pas été appliquée aux faits qui provoquent le rire.

Les exemples sont présentés comme une matière inerte, comme des fossiles ou comme des plantes dans un *hortus siccus*. Il ne

semble pas être venu à la pensée des auteurs qui ont étudié le comique que si un esprit a pu créer un trait plaisant, un autre esprit pourrait modifier celui-ci et tirer quelques déductions intéressantes des variations qu'il ferait ainsi apparaître.

Ne serait-ce pas là une première vérification des hypothèses ?

Si, dans la boutade bien connue sur les académiciens : « Ils sont quarante qui ont de l'esprit comme quatre », nous introduisons des variantes :

« Ils sont quarante qui ont beaucoup d'esprit »,

« Ils ont tous de l'esprit comme quatre »,

« Ils sont quarante qui ont de l'esprit comme s'ils n'étaient que quatre »,

que se passe-t-il et pourquoi ?

Où gît la différencle avec ce vers d'une petite poésie anglaise bien connue :

« They are forty feeding like one » ?

Cette dernière remarque aura-t-elle le même sel à propos du « Club des Cent », ou si on l'applique à un pensionnat de jeunes filles anémiques ?

Comment pourra-t-on soutenir que nous rions d'un nègre dans la rue, parce que nous l'avons pris pour un déguisement, et que nous nous moquons de l'explication que nous nous sommes d'abord proposée (3), si l'on considère les combinaisons possibles ?

© Rencontre dans un bal costumé où la méprise est vraisemblable.

© Rencontre dans une chambrée, une école, un atelier, où la méprise est absurde, et où il sera néanmoins le point de mire des quolibets.

© Blanc déguisé en nègre, si bien que nous l'avons réellement pris d'abord pour une personne « au naturel ».

© Blanc non déguisé chez les nègres...

Le déguisement provoque-t-il le même rire, dans la vie quotidienne, au théâtre, ou le jour du Carnaval ?

Les timides et rares tentatives de Freud dans ce sens sont insuffisantes et manifestement tendancieuses.

Il considère d'ailleurs, le mot d'esprit comme un produit mystérieux de notre subconscient, devant lequel son auteur lui-même demeure déconcerté, et qu'il est incapable de reproduire, affirmation démentie par les faits puisque de nombreux auteurs vivent du métier de créer à volonté, et selon des recettes professionnelles — peut-être empiriques, mais dont nous montrerons les bases ration-

---

(3) Fabre, *Le Rire et les Rieurs*.

nelles — des traits qui remportent le plus grand succès auprès du public.

Encore moins la contre-épreuve a-t-elle été tentée ; et personne n'a jamais essayé de nous montrer comment, sur un sujet donné, on crée un bon mot, un geste ou une situation comiques, ce qui serait la façon la plus convaincante de prouver l'exactitude d'une définition et d'une théorie.

Nous prévoyons l'objection : un savant n'a guère de temps à perdre aux distractions du Cirque Medrano, du music-hall ou du cinéma. On comprend qu'il ne fasse pas sa pâture coutumière de *Fantasio*, du *Rire* (celui qui est distribué aux bibliothèques des gares par les Messageries Hachette), de *Punch* ou de *Tit Bits*.

Pourquoi pas, du moment que ce sont là les sources les plus importantes des faits qu'il étudie ?

On concevra mieux qu'il soit difficile de demander à Hobbes, à Kant ou à Bergson de posséder le talent comique de Swift, Heine, Mark Twain, Alphonse Allais, Coquelin ou Sacha Guitry, qui, pour leur part, ne sont pas des philosophes théoriciens.

Il y a un divorce trop marqué entre les préoccupations de l'analyste et la mentalité du rieur. L'un s'intéresse aux idées et cherche dans tout ce qu'il voit et entend matière à réflexion. L'autre rit quand il s'amuse et non quand il réfléchit. Dans le « jeu d'esprit », le rieur ne voit que le *jeu*, le philosophe veut trouver l'*esprit*.

Cela est bien apparent pour l'humour où le point de vue des critiques littéraires s'oppose constamment à celui des rieurs.

Qu'un Voltaire se serve d'une forme plaisante pour envelopper un pensée profonde n'est pas une raison pour que nous confondions le rire que fait naître la première avec les réflexions que nous suggère la seconde ; encore moins pour que nous allions chercher des intentions hautement morales ou philosophiques dans les propos badins et les tours qui égaient un public en quête d'amusement, dans les rencontres qui le font rire.

Trop d'analyses portent sur des hypothèses sans rapports avec la réalité et délaissent les faits observés.

Voici un exemple emprunté à J. Sully qui le reprend lui-même à Lipps.

Durant plusieurs pages, l'auteur examine le cas du chapeau disproportionné avec la tête qui le porte.

Est-ce que notre pensée se transporte du petit chapeau à la grosse tête, ou de la petite tête au grand chapeau ? Avons-nous tendance à fixer notre attention sur l'objet le plus sérieux (l'homme ou le chapeau d'homme) ? La vue du chapeau suggère-t-elle l'image de la figure plus sûrement que l'idée du visage n'évoque celle de la coiffure qui lui convient ?

« Est-ce que, le sourire d'amusement qui salue ce spectacle venant de ce que l'idée d'une figure mâle s'évanouit, nous devons nous attendre à ce que la gaîté produite par cet aspect plaisant sera particulièrement vive quand le chapeau paraîtra un instant avant l'enfant qui va le porter et que la pensée sera ainsi obligée de se mouvoir dans la direction requise ? etc. » (J. Sully, *Essai sur le rire*, pp. 10 à 12.)

Dans ces constructions subtiles, l'auteur a tout envisagé... hors les faits tels qu'ils se présentent en réalité.

Qu'il y ait un rapport incongru, une disproportion ou un contraste entre chapeau et tête, cela paraît indiscutable. Mais si nous nous reportons à des cas concrets et non plus à des vues de l'esprit nous découvrirons plusieurs combinaisons fort simples qui n'ont pas été envisagées ici.

© Un homme met un chapeau disproportionné avec sa tête. *Qu'il soit trop grand ou trop petit, cela n'a aucune importance.* Tout ce qu'on peut dire à ce sujet, c'est qu'il est plus facile de créer une discordance entre un petit chapeau et une grosse tête (ou une petite tête et un grand chapeau) qu'entre une grosse tête et un chapeau encore plus grand.

Pour le spectateur non prévenu, le porteur est ridicule. L'ensemble tête-chapeau est discordant, contraste avec nos goûts, nos habitudes.

Il en irait autrement dans une société où les canons vestimentaires sont différents : par exemple, chez les Chinois qui se coiffent d'un vaste entonnoir, chez les Coréens qui portent un tube étroit sur le sommet du crâne, chez les femmes qui font alternativement l'un ou l'autre selon la mode, chez les nègres primitifs pour qui un chapeau est un signe d'opulence, quelle que soit sa pointure.

© Si nous connaissons les raisons qui lui font adopter cette coiffure, le problème change d'aspect.

Il peut avoir agi par inadvertance, par manque de goût, par avarice ou par pauvreté. Il continue à être ridicule et ce ridicule croît en proportion directe de l'infériorité que son acte dénotera ou que nous lui prêterons. On rira discrètement d'une distraction, davantage d'un manque de goût, et plus encore d'une manifestation d'avarice. La pauvreté du possesseur du chapeau excitera, selon notre éducation, la moquerie ou la compassion.

© Par contre, le plaisant qui feint de se tromper de chapeau, ou qui s'affuble d'un bizarre couvre-chef pour le Carnaval, le clown qui arbore un minuscule couvercle, l'illusionniste qui singe avec quelque exagération la coiffure d'un personnage connu, n'excitent pas la moquerie. Ils sont comiques, parce que leur acte est un pur jeu, délibéré et dépouillé de toute idée d'infériorité.

© Cependant, si les circonstances rendent la plaisanterie inconvenante — comme cela serait dans une cérémonie officielle, un enterrement, et généralement pour des spectateurs non disposés au jeu ou offensés par celui-ci — le ridicule renaîtrait, le geste dénotant manque d'éducation ou d'intelligence chez son auteur, et pourrait même faire place à une réaction plus forte, à des protestations indignées, en raison du déclenchement d'un affect violent.

© Quant à l'enfant, il est excusé — vis-à-vis des grandes personnes — en raison de son jeune âge, de son ignorance naïve, qui ne lui sont point imputés à infériorité et qui excluent de notre part toute idée de triomphe. Il est comique.

© Il ne pourra être ridicule que pour ses « pairs » — les autres enfants — qui le jugeront comme nous jugeons l'homme mal coiffé dans le premier cas que nous avons envisagé.

© Si le chapeau de l'enfant n'a pas été choisi par lui, mais lui a été imposé par ses parents, cette circonstance *connue* fera retomber le ridicule sur eux, comme dans le premier cas (manque de goût, avarice, pauvreté), sans que l'enfant lui-même cesse d'être comique pour cela.

Et pourquoi s'en tenir à la taille de la coiffure ? N'arriverions-nous pas à des conclusions identiques avec un chapeau de femme, un feutre troué dérobé à un épouvantail, un « chapeau de gendarme » fait d'un journal plié, une casserole... ou le plat à barbe de Don Quichotte ?

Et que restera-t-il alors des dissertations de Lipps et de Sully ?

Rappelons, à titre de curiosité, et sans commentaire, l'explication de Zeising traduite et citée par Dumont :

« Lorsque le dieu suprême vient au *rien*, il se produit un monde, et quand son image, l'homme, rencontre le rien, il se produit un rire. *L'univers est le rire de Dieu*, et le rire est l'univers de celui qui rit. Celui qui rit s'élève jusqu'à Dieu ; il devient créateur en petit d'une création gaie, *destructeur du rien*, contradicteur de la contradiction... C'est alors que l'idée du rien avorte chez lui dans le sentiment du tout, de la liberté illimitée, de la subjectivité qui se sent comme perfection. Dans et avec ce sentiment de la perfection subjective, il s'élance hors du point mathématique, de ce point central de l'objet comique, *et ce saut*, c'est le rire... »

La « vis comica » d'un mot, d'un jugement, d'un raisonnement, etc. semble procéder avant tout de sa structure particulière, de sa *forme*.

Freud rappelle à ce sujet l'opinion de Fischer (*Propédeutique*, p. 72) :

« C'est d'abord par sa seule forme que le jugement devient esprit. »

Il commence par l'approuver et écrit :

« Il doit nous suffire d'étudier ce que cette expression a de particulier pour saisir ce qu'on pourrait appeler la technique verbale et expressive du mot d'esprit, technique qui doit être en rapport étroit avec l'essence même de l'esprit, puisque toute substitution formelle enlève au mot et son caractère et son effet spirituels. » (*Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, p. 21.)

Nous sommes entièrement d'accord. *Si dans une pensée spirituelle, en effet, nous remplaçons le mot sur lequel porte l'équivoque par un synonyme ou toute autre expression équivalente qui supprime cette équivoque, si nous exprimons clairement ce qui est sous-entendu ou suggéré, l'esprit disparaît.*

Prenons la remarque de H. Rochefort, dans le premier numéro de « La Lanterne » :

« La France compte trente-six millions de sujets, sans compter les sujets de mécontentement », et remplaçons « sujets » par ses synonymes : « administrés » d'une part, et « motifs » d'autre part ; la « vis comica » disparaît et le mot « compte » devient absurde dans la seconde proposition.

Si, devant les deux portraits de banquiers, le visiteur, au lieu de demander : « Où est le Christ ? » exprimait clairement ce qu'il a ainsi sous-entendu : « Voilà deux voleurs qui me rappellent ceux qui étaient crucifiés avec notre Seigneur », cette remarque se réduirait à une simple médisance. (Cité par Freud dans *Le mot d'esprit...*)

Le mot « familionnaire » décomposé en « familière » et « millionnaire » n'a plus aucun sel.

Bien mieux, nous constaterions souvent que la pensée ainsi reconstituée deviendrait incohérente ou demanderait à être traduite par deux propositions alternatives entre lesquelles nous ne saurions choisir et qui trahiraient les intentions de l'auteur. « Il faut demander davantage à l'impôt et moins au contribuable », sous la forme : « Il faut augmenter les impôts en imposant moins le contribuable » est simplement absurde. Que signifie la boutade sur les académiciens : « Ils sont quarante qui ont beaucoup d'esprit », ou bien : « Ils sont quarante qui n'ont pas d'esprit » ? Ni l'un ni l'autre, ou — si l'on préfère, l'un et l'autre.

C'est donc d'abord en étudiant la forme des jeux d'esprit que l'on a cherché la solution du problème du rire. De là sont nées les définitions qui l'attribuent au *contraste*.

Mais si la technique du comique — en dépit des lacunes que présentent ces premières définitions — explique *comment on nous fait rire, elle reste impuissante à nous faire comprendre pourquoi les traits ainsi construits sont risibles.*

La thèse de Mélinand illustre bien cette défaillance. Il conclut en effet son article de la Grande Encyclopédie :

« Quelle est donc la nature psychologique du rire ? Notre esprit est une activité dont la fonction est unique : faire rentrer les objets nouveaux dans des catégories connues. L'intelligence humaine ne fait jamais autre chose. Quand un objet ne trouve place dans aucune catégorie, il échappe entièrement à notre pensée : par exemple les mots d'une langue que nous ne savons pas : c'est l'incompréhensible. Quand un objet trouve place dans deux catégories qui s'excluent, il choque notre pensée : par exemple un triangle qui aurait quatre côtés : c'est l'absurde (4). Quand un objet entre franchement dans une catégorie, nous éprouvons la satisfaction calme de penser, de connaître : c'est le rationnel. Quand un objet, d'un côté est absurde et de l'autre trouve une place toute marquée dans une catégorie familière, la pensée éprouve comme une secousse spasmodique : c'est le rire. »

Pourquoi est-ce le rire plutôt que les larmes, le bâillement ou l'éternuement ? Le problème reste entier.

Le rire est la forme habituelle sous laquelle le plaisir s'extériorise, et le comique nous procure du plaisir. Quel est donc ce plaisir ? On n'a pas répondu.

Cet échec a conduit beaucoup d'auteurs à chercher la source de notre plaisir dans le fond même des idées et des images qui étaient traitées selon la technique comique, spirituelle ou humoristique, la forme étant par là même négligée.

Ces thèses où le rire est expliqué par une révolte de la logique, de la conscience individuelle ou sociale, par une satisfaction d'amour-propre, d'agressivité, etc. laissent de côté trop de faits qu'elles ne peuvent expliquer et confondent le *comique* et le *ridicule*.

Sous prétexte de résoudre le second problème elles éludent le premier et ne nous disent pas pourquoi la structure des traits étudiés est essentielle à la « vis comica ».

Freud a cru concilier les deux points de vue, mais en réalité il n'est parvenu qu'à une solution boîteuse où la forme est conti-

---

(4) Un objet *ne peut pas trouver place à la fois dans deux catégories qui s'excluent*. Un triangle ne peut pas avoir quatre côtés. Ce qui est absurde c'est de l'*affirmer*. Cependant on peut rendre *acceptable* cette affirmation et, si les autres conditions que nous dégagerons sont réunies, c'est le comique. C'est, semble-t-il, ce que Mélinand veut dire dans sa dernière phrase : « quand un objet d'un côté est absurde et de l'autre trouve une place toute marquée dans une catégorie familière... ».

Il manque à cette définition la condition *ludique* qui a complètement échappé à Mélinand.

nuellement sacrifiée au fond, et où nous chercherions vainement une technique définie et cohérente. Nous le voyons, par exemple, donner comme procédés : *la représentation par le contraire* (p. 78) *et la représentation par le semblable* (p. 82).

Il est intéressant de montrer comment il réussit à contredire ce qu'il a pourtant admis d'abord.

Ayant reconnu — nous l'avons vu — que l'esprit dépendait essentiellement de la forme, il poursuit :

« Cependant, le fond d'un mot d'esprit est indépendant de l'esprit considéré en soi ; c'est la pensée foncière qui, en vertu d'un artifice spécial d'expression, parvient à s'exprimer avec esprit. Mais de même que les horlogers ont coutume de renfermer un mécanisme de précision dans un boîtier précieux, de même il peut arriver que les productions les plus spirituelles recèlent justement les pensées les plus profondes... A notre grande surprise, nous constaterons alors que le plaisir que nous prenons à un mot d'esprit dépend de l'impression d'ensemble qui résulte de son fond et de sa forme spirituelle, et que nous nous laissons duper par un de ces facteurs sur la valeur de l'autre. »

Sous cette forme ingénieuse, Freud nous fait « passer » un véritable sophisme. Est-ce le fond qui nous trompe sur la forme, la réalité sur l'apparence, la matière sur la facture de l'œuvre ? Est-ce la personne réelle qui nous trompe sur son costume, l'intention qui déguise les motifs apparents de l'acte ?

Dans le jeu d'esprit — comme dans tous les autres domaines — c'est l'apparence qui nous trompe sur la réalité, la forme brillante du trait qui nous illusionne sur son fond.

Que vaut au fond la remarque : « A quinze ans la femme se dessine ; à trente elle se peint » ? Dépouillée de sa forme, elle ne mériterait même pas d'être exprimée, étant faite de deux notations banales et sans lien entre elles.

Le fond des remarques : « Le meilleur raccourci c'est la grand route », « La nage est l'art de prolonger son agonie » est-il tellement remarquable qu'il l'emporte sur la forme ?

Si la fin utilitaire de l'objet était le critère primordial de nos jugements, pourquoi les femmes portent-elles à leur corsage des montres richement ouvragées et enrichies de pierreries qui n'ont jamais pu donner l'heure exacte ?

La vérité c'est que l'auteur — et non le rieur — se laisse duper sur la nature du plaisir que nous retirons du comique et de l'esprit.

Il prend au sérieux — du moins pour les besoins de sa thèse — ce qui est d'abord un *jeu*.

Se laisser duper par le fond d'une pensée exprimée spirituellement, sur la valeur de la forme, c'est perdre de vue, par cela même,

le *côté ludique*, c'est-à-dire le plus clair de son charme. C'est passer à côté de l'esprit sans le comprendre. « Rasselas » ennuie, et « Candide » charme. Pourtant leur fond est le même.

Ce n'est pas l'amphore que l'artiste a adaptée à une arabesque pour lui donner de l'élégance, mais la courbe gracieuse et les motifs de décoration qui ont transformé en objet d'agrément une vulgaire cruche. Et c'est pour rendre plus saisissante une pensée, ou pour déguiser sa platitude qu'elle a été parée de la forme spirituelle.

On pourra relever dans les journaux satiriques de nombreux mots sur les hommes politiques ou les écrivains célèbres. Ceux qui ont une forme vraiment spirituelle font rire même leurs amis. Quant à ceux qui — selon Freud — valent surtout par leur fond, ils ne plaisent qu'à leurs ennemis. Ceux-ci riraient autant s'ils lisaient : X... est une fripouille et Y... un âne bâté. »

Quelques auteurs, frappés par le double aspect des traits comiques, ont tenté de fonder sur cette observation une ingénieuse explication du plaisir dont ils sont l'origine.

D'après eux, une première impression nous causerait une gêne ou une souffrance qu'une seconde impression viendrait dissiper, provoquant ainsi un soulagement qui se traduirait par le rire.

Telles sont les thèses de Philbert (erreur rectifiée), de Lipps (sidération-lumière), de Fabre (désarroi heureusement résolu).

Remarquons d'abord que la levée d'une contrainte pénible, dans les cas les plus caractéristiques, s'accompagne d'un plaisir parfois profond, mais bien rarement de rire explosif. Il est plus fréquent qu'elle déclenche les larmes (télégramme nous rassurant sur le sort d'un être cher qui était en danger).

Nous verrons, au cours de cette étude, quelques objections graves qui suffiraient à faire écarter cette hypothèse. Bornons-nous ici à une remarque objective.

Pour qu'il y ait plaisir, il faudrait qu'il y ait eu anxiété, gêne ou souffrance clairement ressentis .Le plaisir que nous causera ce soulagement sera directement proportionnel à l'intensité et à la durée de l'état pénible auquel il aura succédé.

Dans les meilleurs exemples comiques, nous devrions donc découvrir un « temps » préparatoire où cette souffrance serait sensible. Or, l'observation nous montre, au contraire, dans la perception du comique un plaisir soudain faisant suite à un état neutre, sinon agréable.

Si nous pouvons distinguer deux éléments contradictoires dans le fait comique — comme nous le verrons au chapitre suivant — et décomposer *théoriquement* notre perception en deux opérations, *aucune de celles-ci n'est désagréable*, et d'autre part, le comique

n'apparaît avec toute sa force que lorsque ces deux opérations sont simultanées, les traits les meilleurs, qui provoquent le rire le plus intense et le plus explosif, étant justement ceux où les deux aspects contradictoires ne se décomposent pas. On en jugera par l'historiette suivante :

© Un prêtre se promène dans un bois en lisant son bréviaire. Il lève soudain les yeux et aperçoit les pieds d'un pendu qui se balancent à hauteur de son front. Il s'empresse de décrocher le suicidé, le rappelle à la vie, puis lui reproche doucement son acte désespéré.

— Qu'est-ce qui vous a poussé à ce crime ? lui demande-t-il.

— Mon père, la vie était trop triste.

— Avez-vous essayé des consolations de la religion ?... Non ?... Eh bien, ouvrez ce livre, vous y trouverez des paroles de réconfort et de bon conseil.

Le ressuscité ouvre au hasard et lit : « Repens-toi. »

Généralement, un bon conteur réussit à remplir son auditoire d'une douce hilarité, par son entrain, sa verve, son style coloré, pendant tout le récit qui précède et prépare le trait final.

Même quand les deux aspects du contraste comique sont amenés successivement, nous nous rendons compte que notre rire est déclenché par le second aspect qui devrait, selon ces théories, nous causer désarroi et déplaisir. C'est au moment où ce qui nous avait paru normal devient absurde que nous éclatons de rire. Ainsi, dans le comique de situation, n'est-ce pas la constatation de l'inutilité ou de l'absurdité de l'acte qui nous fait rire ? Si la poursuite du chapeau en paille d'Italie se terminait par la découverte du remplaçant tant désiré, il y aurait soulagement — dépourvu de tout effet comique — et c'est précisément quand tous les efforts s'avèrent inutiles que le comique éclate.

Fabre appuie en particulier sa thèse sur cette remarque familière que le rire « détend ». Mais ne confond-il pas des faits bien différents : d'une part, le rire qui serait le *résultat d'une détente*, et d'autre part le rire *cause de cette détente*, au même titre que le jeu, la lecture, la promenade, dans un esprit fatigué par un travail pénible et prolongé ou par des préoccupations absorbantes ?

Il ne s'agit point, on le voit, des ressorts du rire, mais de sa finalité.

Malgré qu'en en ait, toute étude objective du comique nous ramène à la forme, et celle-ci nous conduit — nous le verrons — à retrouver une contradiction interne — peut-être improprement appelée *contraste* — comme premier élément du comique.

D'où vient que cette contradiction, ce contraste associés ou non à la *surprise* se sont montrés impuissants jusqu'ici à nous fournir une explication acceptable du plaisir comique ?

L'échec tient, selon nous, à ce qu'on a voulu résoudre à la fois deux problèmes qui s'enchaînent mais ne se confondent pas : d'abord la technique, puis en second lieu le plaisir que peut nous procurer cette technique.

Entre la forme matérielle du jeu d'esprit et le phénomène physiologique du rire auquel aboutit sa perception, il y a le facteur psychologique que l'on n'a pas examiné à part, et sur lequel on s'est borné à formuler des hypothèses fondées sur des mots ou des intuitions, mais non sur l'analyse psychologique des *tendances* que pouvait satisfaire la technique.

Un physiologue aurait commis la même erreur s'il avait expliqué le rôle du sel, du poivre, du sucre, dans la cuisine, uniquement par des raisons psychologiques tirées du goût des condiments et aliments, des sentiments qu'ils font naître, et non des besoins de notre corps.

Concluons.

Ayant tout d'abord nettement séparé la question du *comique* et celle du *ridicule* que nous étudierons à part, il nous reste à résoudre deux problèmes distincts.

Le premier est purement technique, à savoir :

Quel est le caractère spécifique des traits comiques, spirituels, humoristiques ? ou, en d'autres termes : comment doivent-ils être construits pour être plaisants ou risibles ?

Le second concerne les ressorts du plaisir que nous procurent les traits construits selon cette technique. C'est un problème psychologique.

Nous écartant des méthodes suivies jusqu'à ce jour, nous avons respecté scrupuleusement les principes que nous venons d'exposer dans ce premier chapitre.

Nous avons recueilli et classé un très grand nombre d'exemples, parmi lesquels nous avons choisi ceux qui étaient le mieux propres à illustrer les genres ou les procédés analysés.

Nous ferons varier continuellement les conditions d'expérience, selon la méthode dont nous avons déjà donné des aperçus, afin de dégager clairement le rôle de chacun des éléments qui concourent à la « vis comica ».

Nous pousserons nos expériences plus loin encore et nous étudierons les conditions techniques de la création plaisante et comique, la façon pratique dont sont réalisés les traits les plus caractérisés.

Notre dernière tâche consistera à rechercher l'origine du plaisir que fait naître le trait comique, c'est-à-dire les *tendances* connues et indiscutables que satisfait ce trait. Nous montrerons leur rôle dans

toutes les productions de l'esprit, aussi bien sérieuses que plaisantes, et nous prouverons par des exemples gradués que notre plaisir croît dans la mesure où ces tendances sont satisfaisantes.

Nous n'essaierons pas de classer les jeux d'esprit d'après les catégories *comique*, *esprit*, *humour*, etc. comme on le fait généralement.

Ces mots, en effet, n'appartiennent pas à une nomenclature philosophique — ou même littéraire — rigoureuse. Ils ont toute l'imprécision du langage courant, et leur sens varie suivant les locutions où ils figurent, les circonstances où ils sont employés.

Esprit, par exemple, s'applique à une gamme d'activités intellectuelles très étendue, à une attitude dont les manifestations sont extrêmement variées. Il comprend des faits qui n'entrent pas tous dans le risible caractérisé. Cela est encore plus vrai de l'*humour*.

Quand nous prononçons ou écrivons ces mots, il serait difficile de dire — parmi toutes les nuances qu'ils peuvent présenter — celles que nous y faisons entrer et celles que nous en excluons.

Les définitions proposées par les meilleurs dictionnaires sont vagues et parfois tautologiques :

« Vivacité d'esprit qui fait trouver des saillies piquantes, des mots spirituels, des aperçus ingénieux. » (Littré.)

« Se dit des pensées ingénieuses, fines, piquantes. » (Dictionnaire de l'Académie.)

L'excellente remarque de Voltaire, dans son « Dictionnaire philosophique », est beaucoup plus une analyse des procédés de l'esprit — et aussi du comique et de l'humour — qu'une définition (5).

En réalité, toute tentative de définition de ces genres est vaine tant que nous n'avons pas déterminé exactement la technique du plaisant et du comique en général.

Nous éviterons donc d'employer ces termes dans un sens spécifique, sauf dans quelques cas où l'usage s'est imposé et correspond d'ailleurs à la réalité, tels que « mots » ou « réparties » spirituels.

Nous userons de l'épithète *comique*, au sens générique de ce qui renferme tous les éléments de la « vis comica » et fait éclater le rire, par comparaison avec l'épithète « plaisant » qui désignera

---

(5) « Ce qu'on appelle esprit est tantôt une comparaison nouvelle, tantôt « une allusion fine : ici l'abus d'un mot qu'on présente dans un sens et qu'on « laisse entendre dans un autre ; là un rapport délicat entre deux idées peu « communes : c'est une métaphore singulière, c'est une recherche de ce que « l'objet ne présente pas d'abord, mais de ce qui est, en effet, dans lui ; c'est « l'art de réunir deux choses éloignées ou de diviser deux choses qui paraissent « se joindre et de les opposer l'une à l'autre ; c'est de ne dire qu'à moitié sa « pensée pour la laisser deviner » (Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Art. Esprit.

ce qui prête à rire ou à sourire à un moindre degré, et qui est techniquement déficient par quelque côté. C'est aussi dans ce sens générique que nous emploierons le substantif *comique* dans l'énumération : comique de mots, comique d'idées, comique de situation... catégories qui groupent des traits tant humoristiques ou spirituels que comiques proprement dits.

La langue classique ne distingue pas *comique* et *ridicule*, ces deux mots se rencontrant tour à tour sous la plume des meilleurs auteurs à propos des mêmes faits. Les philosophes ont suivi eux aussi cet usage.

Nous réserverons le mot *ridicule* aux faits risibles qui comportent une idée d'infériorité ou de dénigrement.

S'il est, à la rigueur, admissible pour l'*homme de la rue* de dire d'une scène où l'acteur a excité les railleries des spectateurs : « C'était comique », ou de comprendre par *sens du comique* la faculté de percevoir le ridicule, le langage philosophique doit être plus scrupuleux, et puisque l'usage nous offre deux mots qui peuvent dissiper toute méprise, si l'on s'entend sur leur sens, nous ne ferons jamais de confusion entre *comique* et *ridicule*, ni comme substantifs, ni comme adjectifs.

CHAPITRE II

CATALOGUE DES FAITS

Détermination d'un premier caractère qui leur est commun

Ne pouvant, comme nous venons de l'exposer, distinguer *a priori* *comique*, *esprit*, *humour*, nous avons adopté, pour mettre de l'ordre dans les nombreux faits que nous étudions, une nomenclature fondée sur les matériaux utilisés par les divers jeux d'esprit : *mots*, *idées*, *raisonnements*, *situations*, *gestes*, *images*... et nous répartirons ces faits selon ce premier classement :

A. — Comique de mots.

B. — Comique d'idées.

C. — Comique de raisonnement (implicite, explicite).

D. — Comique de situation.

E. — Comique visuel et auditif : ressemblances, imitations, portrait-charge et caricature, dessins animés.

F. — Comique de gestes.

G. — Comique hybride : associations de l'image et de la légende, du geste et de la parole, ressemblances matérielles soulignées par le récit.

Ce catalogue n'est pas encore complet ; nous avons réservé l'étude d'un certain nombre de faits qui ont embarrassé nos devanciers, qui leur ont souvent échappé, ou qui demandent pour être compris quelques connaissances préalables. Nous les examinerons quand la technique ne présentera plus d'obscurités.

a) Plaisanterie.
b) Ironie.
c) Paradoxe.
d) Calembour.
e) Récrations intellectuelles.
f) Bévues de candidats, pataquès de personnes incultes, coquilles d'imprimerie.
g) Tours de prestidigitation et petites escroqueries dévoilés.
h) Répétition.
i) Effets de théâtre.

Il va sans dire que la classification des divers exemples cités en : comique de mots, comique d'idées, comique de raisonnement, peut paraître dans certains cas assez délicate. Nous verrons, en effet, que, bien souvent, c'est grâce à une ambigüité de termes que le comique d'idées est introduit. Si personne n'hésitera à classer au comique de mots le « repen(d)s-toi » de l'histoire du curé et du pendu, ou les confusions phonétiques sur lesquelles reposent les devinettes et charades, dans quelle catégorie rangera-t-on la phrase satirique d'Henri Rochefort : « La France compte trente-six millions de sujets, sans compter les sujets de mécontentement » ?

D'un autre côté, il n'y a pas de cloison étanche entre le comique d'idées et le comique de raisonnement, toute idée exprimée supposant un jugement et par conséquent au moins une ébauche de raisonnement.

Cependant, comme les faits que nous étudions sont très nombreux et qu'il est indispensable d'y mettre un peu d'ordre, que tout classement sera exposé à quelque critique, et comme il y a quand même des cas où il est difficile de s'y tromper, nous avons pris ceux-ci pour base et groupé autour d'eux ceux qui nous paraissaient s'en rapprocher plus que des genres voisins.

De façon générale, nous attribuons au comique de mots tous les traits où l'idée n'est visiblement qu'un prétexte à rencontre plaisante de mots ; au comique d'idées ceux où l'abus du mot est un enjolivement de l'idée, et particulièrement ceux où l'équivoque verbale qui introduit le rapprochement ou l'opposition inattendue des idées risque de passer inaperçue ; et nous rangerons dans le comique de raisonnement ceux où notre attention est attirée plus sur l'agencement ingénieusement absurde des idées que sur les idées elles-mêmes.

Si cette discrimination repose parfois sur une appréciation subjective, on voudra bien ne pas lui prêter plus de rigueur que nous ne lui en attribuons nous-même et considérer qu'elle vise simplement à faciliter nos recherches sans influer en quoi que ce soit sur leur résultat.

En même temps que nous présenterons ces exemples, nous dégagerons un premier caractère qui leur est commun et qui est indispensable à la « vis comica ».

Nous éviterons ainsi des répétitions inutiles ; et surtout ce caractère général se dégagera beaucoup plus nettement de l'ensemble des faits étudiés que de l'examen de quelques types particuliers plus ou moins exposés au reproche d'être arbitrairement choisis.

A. — **Comique de mots.** — Le jeu de mots.

Un même mot peut se prêter à plusieurs acceptions : sens propre ou littéral, sens figuré ou métaphorique. Il peut être nom commun ou nom propre.

Le *jeu de mots* nous le présente dans l'un de ces sens ou emplois, et nous le laisse entendre, en même temps, dans l'autre.

Egalement, deux mots différents peuvent avoir la même orthographe, ou du moins la même prononciation.

On nous proposera l'un d'eux, mais de telle façon que nous aurons aussi l'autre présent à l'esprit.

© Deux banquiers se rencontrent devant un café.

— On *prend* quelque chose ? dit l'un.

— A qui ? répond l'autre.

© Une conférence fantaisiste sur les poissons commence ainsi : « Les poissons se divisent en trois catégories : les petits, les moyens et les gros. Les gros mangent les moyens et les moyens mangent les petits. Les gros sont inexcusables, mais *la faim justifie les moyens.* »

© Deux voyageurs attendent le train sur le quai d'une gare anglaise. On entend dans le lointain un coup de sifflet.

— Here *she* comes, dit l'un.

— No, here *it* comes, corrige l'autre.

Discussion sur le genre grammatical du train. On consulte un employé. Celui-ci regarde le convoi qui entre en gare et répond :

— It's a mail train.

(Mail train : train-poste. Male train : train mâle.)

© A. Allais envoya un jour de Belgique à un ami un bouchon avec cette carte : « Souvenir de Liége. »

© As happy as the girl who dreamed she went to Hollywood and lived in a house with seven Gables.

(Clark Gable, acteur de cinéma, et « The House with seven gables », roman célèbre de Nathaniel Hawthorne.)

Les groupes de mots, locutions familières ou associations plus ou moins artificielles de mots, se comportent comme les mots isolés.

© Un professeur de littérature remarquait plaisamment : « La nourrice pour Rousseau est un pis-aller. »

© Question : « Pourquoi les frotteurs aiment-ils la musique ? » Réponse : « Parce qu'ils aiment les do-mi-si-la-sol-fa-si-la-si-ré. »

© Quelle différence y a-t-il entre Paris, un ours blanc et Virginie ?

Réponse : « Paris est métropole, l'ours blanc aime être au Pôle, et Virginie aimait trop Paul. »

© André Dahl terminait ainsi une chanson sur les habitations à bon marché instituées par la Loi Loucheur :

« On les appelle « pauvres maisonnettes ».
« Pauvre mais honnête »
Ça n'est pas la devise de Loucheur. »

Le jeu de mots repose donc, on le voit, sur la confusion de deux sens d'un même mot, ou sur la confusion de deux mots ou groupes de mots homophones.

Personne n'a jamais contesté cette définition.

Voilà donc une base de départ solide. Nous verrons, par la suite, si ce double caractère ne se retrouve pas dans les autres formes de comique.

L'identité absolue n'est pas indispensable pour que nous confondions deux mots ou groupes de mots.

Nous sommes habitués à reconnaître les mots même lorsqu'ils sont déformés par une prononciation ou une accentuation défectueuse ; ou malgré une audition imparfaite, et nous reconstituons inconsciemment le mot exact — ou ce que nous croyons être le mot exact (1).

Il existe donc des jeux de mots fondés sur de simples paronymes. L'auteur a intentionnellement choisi un mot ou une locution qui paraissent être une déformation accidentelle d'un autre mot ou locution familiers ; de telle sorte qu'en entendant ce qu'il a voulu dire nous ne pouvons manquer en même temps d'évoquer le mot ou la locution qu'il a pour ainsi dire « caricaturés ».

C'est l'*à-peu-près* cultivé par de nombreux fantaisistes : Willy, A. Allais, Pierre Dac, etc.

— Exodes et Ballades (Willy).
— Chansons des Grues et des Boas (A. Gill).
— Confession d'un enfant du cycle (A. Allais).
— The kind of woman who keeps the *plot* boiling.

---

(1) Nous étudierons le mécanisme de ces confusions dans la seconde partie, à l' « Automatisme du langage ».

— Le mouchoir : un aspirant de narines.
— Acné : un troupeau de boutons.
— Académie : la caverne des quarante valeurs.
— Le monsieur chauve : l'homme qui a ça si nu.
etc., etc...

Il y a bien des façons d'introduire le jeu de mots.

La répartie. — C'est de beaucoup la meilleure, parce qu'elle est naturelle et spontanée. Elle a la faveur des gens d'esprit.

© On parle d'une dame qui se défend contre les atteintes de l'âge.
— Elle raffole des extraits.
— Sauf des extraits de naissance.

© — Vous qui m'avez vue dans tous mes rôles, demande une tragédienne assez légère à Rip, dans quelle pièce me préférez-vous ?
— Dans votre chambre à coucher.

© *Ilans.* — Bertha, what in the world is the matter ? Who's been hitting you ?
Bertha (coquettishly). — I haven't been hit, I've been struck.
(Gilbert, « The Gentleman in Black ».)

(*Ilans.* — Bertha, qu'avez-vous ? Vous avez reçu un coup ? — *Bertha* (minaudant). — Oui, au cœur.)

© Un clergyman, à l'issue du service religieux, prie, selon l'usage, pour le Gouvernement : « O Lord, may the present Ministery *hang* together » (rester uni). — « Amen, O Lord ! » soupire avec conviction un fidèle connu pour son opposition politique — ce qui suggère évidemment le sens littéral « être tous pendus ». Le « parson » reprend : « O Lord, not as our brother in the congregation means, but let them hang together in *concord* and *accord.* » Sur quoi le « radical » impénitent de riposter : « I don't care what kind of *cord*, but hang'em ! »

L'*histoire comique* ou *ana*, du type déjà cité « Le curé et le pendu ». En voici quelques autres :

© Marius fait établir son passeport à la Préfecture.
— Nom et prénoms ? demande l'employé.
— Escartefigue, Marius.
— Age ?
— Trente-deux ans.

Le secrétaire complète la feuille de renseignements par le signalement qu'il répète à mi-voix : « Nez... droit, bouche... moyenne. »

— Eh non, fada ! interrompt Marius. Né à Marseille, Bouches-du-Rhône.

© Le fils d'Abraham vient d'épouser une « goy » contre la

volonté de son père et, « abomination de la désolation », s'est même converti au christianisme. Abraham va consulter le Très-Haut qui semble l'écouter distraitement et ne répond rien. Abraham, croyant s'être mal fait comprendre, recommence ses doléances. Mais Jéhovah l'interrompt :

— J'ai bien entendu, et cela me rappelait une affaire personnelle : mon fils lui aussi s'est fait chrétien.

— Ah ! s'exclame Abraham, déconcerté. Et que dois-je faire ?

— Moi, dit Jéhovah, j'ai fait un Nouveau Testament.

© Un viticulteur, pendant une fugue au chef-lieu, reçoit un « coup de pied de Vénus » dont il voudrait se guérir par les moyens les plus rapides. Un voisin de table, au restaurant, lui conseille la « bouillie bordelaise » au sulfate de cuivre que l'on vaporise sur les vignes. Le soir, dans sa chambre d'hôtel, il essaie le traitement qui est fort douloureux. Le locataire d'à côté, entendant ses gémissements, frappe à la cloison :

— Vous souffrez, monsieur, vous souffrez ?

— Non, répond le malheureux viticulteur, je sulfate.

© Jack, l'Ecossais, vient, sur la foi d'une annonce, d'acheter une bicyclette. Le lendemain, il reparaît dans le magasin et demande au vendeur, d'un air mécontent :

— Where is that *free* wheel you promised ?

(Free wheel : roue libre ; roue supplémentaire gratuite.)

Il est probable que ces sortes d'histoires ont été à l'origine le récit plus ou moins arrangé d'équivoques involontaires. La plupart sont néanmoins fabriquées de toutes pièces autour d'une confusion possible qu'elles rendent ingénieusement vraisemblable. En voici une que nous avons prise sur le vif.

© Claude a six ans. Un jeudi, il rencontre un camarade qui rentre chez lui avec un air « jour de classe » évident.

— D'où viens-tu ? demande Claude.

— De l'Eglise.

— Quoi faire ? *(sic)*.

— Je suis allé « à confesse ».

Les parents de Claude sont protestants, et il n'est pas au courant des rites et mystères de la religion catholique. Il réfléchit un instant, puis remarque d'un air mélancolique :

— Moi, c'est à la maison qu'on me fesse.

La charade et la devinette dont nous avons cité des exemples au début de ce paragraphe.

Le comble, devinette pour grandes personnes.

Q. — Quel est le comble pour un professeur de géographie ?

R. — Voir la rivière sortir de son lit pour suivre son cours.

Q. — Quel est le comble de l'étonnement pour un capitaine au long cours ?

R. — Voir rouler un trois-mâts carré.

Q. — Quel est le comble pour un rugbyman ?

R. — Plaquer sa femme quand elle a « le ballon ».

Cf. « Le savant Cosinus », de Christophe, où le dentiste Max (Hilaire) a imaginé de plomber la Dent du Midi avec le Plomb du Cantal.

Les définitions fantaisistes.

Courteline en a donné une qui est classique.

« On appelle *ancre (encre)* une substance noire, rouge et quelquefois bleue que l'on descend au fond de la mer avec les chaînes de la petite vertu, qui sert à écrire des lettres et à attacher les navires. Les enfants s'en mettent au bout des doigts et les officiers de marine en portent une au col. » (« Coco et Coco ».)

© La bouche : une entrée en matières.

© Le lit : un sujet sur lequel on peut s'étendre.

© Commerce : on met le doi(g)t dans l'œil du voisin et l'avoir dans sa poche.

© Poésie : de la prose où les vers se sont mis.

© Poignée de mains : le serrement du jeu de paume. (Willy.)

Les fables-express, qui se terminent par une « moralité » qui est une sentence familière ou un proverbe souvent plus ou moins déformés selon la technique de l'à-peu-près.

© Un ours blanc suivait un ours noir.

Moralité : les ours se suivent et ne se ressemblent pas.

© Le locataire du troisième transporte des boîtes de conserves à la cave.

Moralité : l'homme descend du singe.

© Un jour, un passant débonnaire
Ayant rencontré Georges Ohnet,
Fut mordu soudain au poignet
Par ce romancier sanguinaire.
Il conserva dix mois la trace de ses dents.
Morale :
Quand Ohnet mord, c'est pour longtemps.
(Willy.)

D'autres sont assez faciles à reconstituer avec leur conclusion que nous nous bornerons à citer :

© Il ne faut pas lâcher la lamproie pour l'omble.

© Qui trop embrasse manque le train.

© Je panse, donc j'essuie, etc...

Les *chiffres* peuvent donner lieu à des équivoques au même

titre que les autres mots. Outre leur sens propre : X unités, ils peuvent désigner par métonymie l'objet qui représente ce nombre d'unités (un trois-pièces, un six-roues, les Six-Jours, un deux-francs...) ; ou encore être pris dans un sens métaphorique (se mettre en quatre, voir trente-six chandelles, avoir de l'esprit comme quatre...). *Un* peut être adjectif numéral ou article simple.

◎ « Vos deux francs sont faux », remarque la marchande au client qui lui a glissé une pièce en plomb.

— Comment, riposte celui-ci, tous les deux ?

◎ Un visiteur entre.

— Prenez un siège, lui dit son hôte.

Le visiteur, froissé de cette désinvolture et croyant faire impression, décline une longue série de titres.

— Prenez-en deux, interrompt l'autre.

◎ P. Dac, dans une annonce fantaisiste de l'« Os à Moëlle », offre des tunnels noirs comme un four, comme deux fours, etc... avec tarif progressif pour fours supplémentaires.

◎ « La Nuit des Six-Jours » (P. Morand).

Nous avons remarqué, dans notre premier chapitre, que si nous remplaçons le mot de base par un synonyme, ou si nous modifions la tournure de phrase, il ne reste rien du jeu de mots. Par conséquent, un traducteur rencontrant un jeu de mots dans un texte étranger ne peut le rendre littéralement, sous peine d'aboutir à une absurdité. S'il veut — c'est son devoir — respecter les intentions de l'auteur et, selon le conseil de Burnouf, « conserver les effets que celui-ci a voulu produire », il lui faudra trouver une autre équivoque sur tel mot qui s'y prêtera.

Lorsque Hamlet (acte 1, scène 2) remarque, à propos des protestations du roi son beau-père : « A little more than *kin*, and less than *kind* » (Vous voulez vous montrer plus qu'un simple allié, mais cela ne va pas jusqu'à la bonté), il joue évidemment sur les mots, *kind* étant plus long que *kin*. Pour analyser ce trait, rapprochons-le d'un exemple trivial où l'on use du même procédé :

◎ Un consommateur apprécie un quinquina en s'inspirant d'une réclame commerciale bien connue : « C'est *du bon*, mais il y manque quelque chose pour que ce soit *Dubonnet*. »

On pourrait traduire, par exemple : « La voix du sang, mais qui ne part pas du cœur. »

Ces acrobaties verbales, dans le goût de l'époque, nous paraissent aujourd'hui déplacées, en dehors du vaudeville ou de l'opérette. Il n'en reste pas moins qu'un traducteur digne de ce nom doit s'efforcer d'en rendre l'effet, ou bien de traduire résolument la phrase d'une façon cohérente. Bien rares sont les interprètes qui prennent cette peine, et l'on comprend la raillerie de P. Reboux et

Muller, dans « A la manière de Shakespeare », lorsqu'ils écrivent, parodiant les traductions commerciales du grand auteur : « Le merlan est recuit sur la table », ajoutant en note marginale : « Jeu de mots intraduisible en français. »

Quand le jeu de mots repose sur le glissement du sens métaphorique au sens propre, il est souvent plus facile à transposer, certaines images se retrouvant dans beaucoup de langues.

Ainsi, lorsque le cheval (« The talking Horse », F. Anstey) remarque à son cavalier : « I should say you are a man *with plenty of oats* », il est aisé de trouver en français une locution correspondante : « avoir du blé », ou mieux : « avoir du foin dans ses bottes ».

Certaines langues se prêtent plus facilement que d'autres aux jeux de mots. Ce sont les langues riches en homophones ou du moins en paronymes ne différant que par l'accentuation et aussi faciles à confondre entre eux que nos à-peu-près. C'est le cas du japonais, du chinois, de nombreux dialectes orientaux.

En japonais, par surcroît, chaque consonne est appuyée sur une voyelle. Un mot tel que « strict » ou « platform » est impossible à écrire ou à prononcer autrement que « su-to-ri-ku-to » ou « pu-ra-tsu-fu-ho-ru-mo ».

Les mots se découpent donc aisément en syllabes assez peu variées, et il est facile d'imaginer des phrases qui peuvent se scander à la manière des vers holorimes en conservant chaque fois un sens. Lorsque notre ponctuation n'est pas utilisée (le japonais classique ne connaissait pas plus la ponctuation que le latin), il arrive que l'on commette involontairement des erreurs de lecture de cette sorte. Elles sont même assez fréquentes pour qu'on leur ait donné un nom : « ginatayomi », par allusion à un passage des manuels de lecture sur lequel les enfants trébuchent couramment.

Le syllabaire a pu être ainsi groupé en un poème où toutes les syllabes sont représentées, chacune une seule fois : « Iro ha nioeto chirinuru wo... » (Voir B. H. Chamberlain : « Things Japanese ».)

Il existe, d'autre part, dans les langues idéographiques, une catégorie de jeux de mots-rébus, fondée sur le dessin des idéogrammes. Un caractère, en dehors des premières « clefs » qui ne comportent qu'un petit nombre de traits, peut généralement se décomposer en éléments plus simples qui ont chacun un nom et un sens, ce qui permet de le « raconter », avec équivoques plus ou moins ingénieuses et plaisantes.

L'anglais, en raison de sa prononciation fortement accentuée qui « escamote » certaines syllabes, est fertile en curieux « à-peu-près ».

© Poursuivi pour abandon de famille, le prévenu explique :

— My wife and daughter were too much *biassed* against me
— ? ? ?
— When we passed the shop windows, it was always : « *Buy us* this and *buy us* that. »

Mais surtout, la grammaire et la syntaxe souples — où les noms peuvent se conjuguer comme les verbes, et où la conjugaison n'a qu'un petit nombre de flexions — permet des combinaisons insoupçonnées en français.

© Deux amis parlent d'un nouveau riche dont l'argent a des origines louches.
— His money is *tainted* (impur, souillé), dit le premier.
— Yes, doubly tainted.
— ? ? ?
— *Taint* yours and *taint* mine.

(Taint : abréviation de « it ain't », forme « cockney » de « it is not ».)

Mots composites.

Freud consacre au mot « familionnaire » créé par H. Heine, dans les « Reisebilder », la majeure partie de son premier chapitre, et revient fréquemment sur cet exemple au cours de ses démonstrations.

Il cite encore : alcoholidays, womanœuvers, Cléopold et quelques mots intraduisibles en français.

Ajoutons à cette liste : *Allahabadmington*, fabriqué par Kipling (il résidait à Allahabad où le badmington était à la mode) ; *charivarius*, désignant un mauvais violon, cité par A. Niceforo dans « Le génie de l'argot » ; *hydraulatique*, imaginé par nous-même comme titre d'un petit dictionnaire de définitions fantaisistes de liquides et de boissons ; *piastriotes*, appliqué en Indochine à ceux dont la bourse est le siège de l'âme et du patriotisme ; *scientifiction*, américanisme qui qualifie les romans d'aventures pseudo-scientifiques qui envahissent les revues pour enfants ; *japoniaiseries*, etc.

Est-il besoin de rappeler la structure de ces mots, longuement analysée par Freud ?

Fa mili	*ère*	*alco hol*		*P(i)a (s) triotes*	
milli onn aire			*hol idays*	*Pa*	*triotes*

Le groupe commun aux deux mots leur sert de suture. Il suffit de l'entendre une seule fois. L'esprit supplée celui qui est élidé et reconstitue inconsciemment chaque mot de même qu'il perçoit derrière une forme unique les deux sens du jeu de mots ordinaire.

Cependant, les deux termes ainsi soudés constituent un mot nouveau acceptable pour notre oreille, parce qu'il est construit selon

le génie de la langue, de longueur normale, homogène et équilibré. C'est un jeu de mots synthétique.

On peut distinguer trois types.

Dans le premier, genre *alcooholidays*, les deux mots sont simplement ajustés bout à bout, à la façon du banal calembour. Il faut bien reconnaître que la synthèse est imparfaite, que l'audition du second mot fait partiellement oublier le premier.

Par contre, *familionnaire* présente un amalgame plus intime, la syllabe finale étant commune aux deux mots parachève leur combinaison, et notre audition s'achève sur un son qui rappelle à la fois l'un et l'autre.

Dans *piastriotes*, l'union est encore plus étroite. C'est un véritable paronyme fabriqué. Ces deux derniers types sont nettement supérieurs au premier.

On remarquera que *hydraulatique*, qui n'est en aucune façon agressif, est aussi bon que *familionnaire* où Freud ne voit guère que la satisfaction de la tendance agressive, et bien meilleur que *Cléopold* qui est tendancieux et *alcoholidays* qui l'est peut-être. La qualité de ces mots dépend donc de leur forme, de leur plus ou moins grande perfection technique, et non de leur fond.

B. — **Comique d'idées.**

Examinons les divers procédés qu'il utilise.

Le rôle du terme équivoque est apparent dans la satire d'Henri Rochefort citée au début du chapitre, les deux sens du mot *sujet* frappant immédiatement l'esprit le moins prévenu. Egalement dans ce conseil : « A speaker who does not strike oil in ten minutes should stop boring. » (Littéralement : un conférencier qui n'a pas atteint la nappe de pétrole — (qui n'a pas réussi à intéresser son public) — au bout de dix minutes, doit s'arrêter de « forer » (id est : « raser »).

Traduction libre : un conférencier qui n'a pas réussi à entrer dans le vif du sujet au bout de dix minutes, ferait mieux de poser son rasoir.

Il ne l'est pas moins dans ce jugement : « A girl that men toast, and women roast. » (Une femme à laquelle les hommes lèvent leur verre, et que ses sœurs vouent à l'enfer.) Par attraction de « roast », « toast » prend le sens de « mettre sur le gril ».

Le mot n'est pas répété dans les réparties suivantes, mais l'équivoque verbale est néanmoins apparente :

— Votre fils demande de l'argent, écrit le notaire à Guitry. Faut-il marcher ?

— Oui, répond celui-ci, sur la pointe des pieds.

(Cité par divers auteurs.)

© On parle à Rip d'une dame de réputation légère :

— Elle gagne à être connue.

— Combien ? répond-il.

Le rôle des mots est encore évident dans les locutions imagées :

© *Octave.* — J'aimerais mieux mourir que d'attenter à mes jours.

(Musset, « Les caprices de Marianne ».)

© Un homme féru de l'état religieux remarquait :

— Quand je devrais être damné, il faut que je me fasse prêtre !

(Rapporté par Chamfort.)

© Sur un marchand de parapluies qui a eu des ennuis :

— Il pensait rencontrer la fortune en vendant des parapluies, mais il y a « trouvé un pépin ».

Nous avons bien le même ressort que dans le comique de mots, c'est-à-dire la confusion entre deux sens d'un mot ou d'une locution.

L'équivoque des termes est plus malaisée à découvrir, et elle échappe même à la plupart des lecteurs ou des auditeurs, lorsque nous glissons du premier sens d'un mot à une nuance si voisine qu'elle passerait inaperçue sans les conséquences contradictoires qu'elle introduit.

© A. France prête à Jérôme Coignard cette remarque :

« Il (Rousseau) ne croit pas au dogme du péché originel, et pourtant c'est là une vérité si solide, si stable qu'on a pu bâtir dessus tout ce qu'on a voulu. »

Nous passons inconsciemment du sens de *stable* (permanente, invariable) à l'acception concrète de *stable* (qui peut supporter n'importe quelle construction sans en être ébranlée), glissement facilité par le choix de *bâtir*, plus concret que « construire » ou « édifier ».

Usant du même procédé, on a dit de la Bible que c'était une œuvre si riche qu'on y trouvait tout ce qu'on voulait ; ou encore de la reconnaissance, de la loyauté ou de toute autre vertu : « Elle est si belle et si délicate qu'il faut en prendre le plus grand soin et ne pas la « mettre à tous les jours ».

C'est donc encore grâce à une équivoque sur le sens des mots que l'on parvient à concilier ou enchaîner deux idées inconciliables.

On voit combien Pascal avait raison de nous mettre en garde contre cette paresse d'esprit et ce laisser-aller du langage qui nous font accepter les mots dans un sens vague — sorte de résultante de leurs diverses nuances — et appuyer, selon les besoins de notre argumentation, notre raisonnement sur telle ou telle acception qu'ils peuvent sans doute présenter, mais qui n'avait point été d'abord comprise dans nos prémisses. Grâce à ce procédé, le sophiste nous trompe, et l'homme d'esprit nous fait rire.

L'abus du mot est encore plus subtil dans la phrase :

« Ugolin mange ses enfants pour leur conserver un père. »

Se rend-on compte que le mot *père* qui, par lui-même, ne présente aucune ambiguïté, est cependant introduit illogiquement, car Ugolin ayant mangé ses enfants pour se conserver la vie, cesse par cela même d'être père, *en fait* puisqu'il n'a plus d'enfants, et *en droit*, puisqu'il a failli à son devoir paternel qui est de les protéger.

Nous retrouvons donc toujours, jusqu'ici, l'équivoque de termes. Elle a servi à opposer l'idée à elle-même, car la seconde partie de la proposition détruit la première qui l'a introduite. Nous pouvons donc écrire que le comique d'idées se sert de l'équivoque des termes pour concilier les contraires ou opposer les semblables.

Le *déguisement verbal*, par une série de métaphores hardies empruntées à un même ordre d'idées, réussit à nous donner l'impression cohérente d'une chose qui n'est point celle dont on parle, tout en permettant de reconnaître celle-ci. Il repose moins sur l'équivoque des mots que sur l'abus des images, mais il nous amène par cette voie à la confusion des idées dissemblables.

—© « Pierre, le fils du voisin, et le long Kurtz faillirent se casser le cou dans cette circonstance, et c'eût été un bonheur ; car l'un s'enfuit plus tard de la maison de ses parents s'engagea, déserta, fut fusillé à Mayence. L'autre fit des découvertes géographiques dans les poches d'autrui, fut nommé en cette considération membre actif d'une filature de l'Etat, rompit un jour les chaînes qui l'attachaient à cette maison et à la patrie, passa la mer et mourut à Londres par l'effet d'une cravate trop étroite qui se serra d'elle-même quand un fonctionnaire royal retira la planche qui lui soutenait les pieds. »

(H. Heine, « Le tambour Legrand. »)

© « Again I have known some people of very modern views driven by their distress to the use of theological terms to which they attached no doctrinal significance, merely because a drawer was jammed tight, and they could not pull it out. »

(G. K. Chesterton, « On running after one's hat. »)

Ces « termes théologiques » auxquels on n'attache aucune portée doctrinale ne définissent-ils pas spirituellement une catégorie d'exclamations familières généralement représentées par leurs initiales et des points de suspension ? Cela évoque le récit de la mort de Péguy par un de ses camarades de combat. « Il est mort en invoquant le saint nom de Dieu ? » demanda son interlocuteur. « Non, monsieur l'Abbé, répondit le témoin, il le sacrait. » Il aurait aussi bien pu dire, à la manière de Chesterton : « Oui, monsieur l'Abbé, mais sans y attacher un sens religieux. »

© C'est une des superstitions humaines, quand on veut s'entretenir avec des proches momentanément éloignés, qu'on jette dans des pertuis *ad hoc*, analogues aux bouches d'égout, l'expression écrite de sa tendresse, après avoir encouragé de quelque aumône le négoce si funeste pourtant du tabac, et acquis en retour de petites images sans doute bénites, lesquelles on baise dévotement par derrière. »

(A. Jarry, « Gestes et opinions du Dr Faustrolle, pataphysicien ».)

On retrouverait ce procédé dans maint trait ou récit plaisant. Il est, en effet, des plus faciles à employer, tant nous sommes portés à user des rapprochements et métaphores, et prompts à saisir les allusions qu'ils renferment.

C'est encore une sorte de déguisement verbal qui permet, grâce à un choix judicieux de synonymes et de circonlocutions, d'opposer l'idée à elle-même, ce qui est une autre façon de concilier les contraires.

© Il faut demander moins au contribuable et davantage à l'impôt.

© Un rhume guérit tout seul en quinze jours. Il faut deux semaines quand on le soigne.

© *Cf.* le « test » du cycliste qui fait l'aller en 80' et le retour en une heure vingt.

© Les arbres m'empêchent de voir la forêt.

© Pile : je gagne ; face : tu perds.

© Shakespeare n'est pas l'auteur des œuvres qu'on lui attribue : elles ont été écrites par un de ses contemporains qui portait le même nom que lui.

© Here I am talking about myself when it's you I want to talk about me.

En renversant la proposition, on paraît lui donner un sens contraire, alors qu'elle exprime la même idée.

« Que de coquins dans votre ville,
Monsieur Harpin, sans vous compter !
— Morbleu ! cessez de plaisanter ;
Un railleur m'échauffe la bile !
— Hé bien ! soit, je change de style ;
Déridez ce front mécontent ;
Que de coquins dans votre ville,
Monsieur Harpin, en vous comptant. »

(Andrieux.)

© — Je suis l'ami du moindre effort.
— Moi, j'en suis l'ennemi.

En inversant les rôles des éléments de la proposition, sans modifier leur forme, on change leur sens et on les fait servir à deux

idées différentes. Quand il s'agit d'une phrase ou formule familière la forme inversée suffit généralement à évoquer la forme correcte.

© Quand il est plein, je le vide ; quand il est vide, je le plains.

© Jugement sur Beaumarchais, à propos du « Barbier de Séville » :

« Au lieu de mettre sa pièce en quatre actes, il aurait mieux fait de mettre ses quatre actes en pièces. »

© Une habituée des Boulevards, en attendant les clients, offre un verre à une « collègue ».

— Merci, répond celle-ci, je garde une soif pour la poire.

Le comique d'idées use encore d'autres artifices :

Il attire notre attention sur un trait notoire et cependant négligeable, qui est commun à des objets foncièrement dissemblables.

© « Cette femme offre plus d'une ressemblance avec la Vénus de Milo : elle est extrêmement vieille comme elle, elle est également édentée et présente sur la surface jaunâtre de son corps quelques taches blanches. »

(Heine, cité par Freud.)

© Voir également le portrait du « Grand Esprit » de Lichtemberg, cité par Freud.

© Je suis un type dans le genre de Jeanne d'Arc : j'entends des voix... Je suis un type dans le genre de Jésus-Christ : je meurs à trente-trois ans...

© L'homme est agressif d'instinct. Il a besoin de taper sur quelque chose ; c'est pourquoi, selon son âge ou son tempérament, il lui faut un tambour, un piano, une femme ou une machine à écrire.

Il juxtapose dans une énumération les objets les plus dissemblables, nous suggérant ainsi leur assimilation, sans même avoir recours — comme dans l'exemple précédent — à quelque ressemblance connue.

© « ...Je vois s'accomplir cette prédiction que me fit autrefois mon père : tu ne seras jamais rien. Jusqu'à présent, je doutais... Je m'abusais. Le bonhomme, sans doute, avait dit, et rarement il se trompa : « Tu ne seras jamais rien, c'est-à-dire tu ne seras ni gendarme, ni rat de cave, ni espion, ni duc, ni laquais, ni académicien. »

(P.-L. Courier, « Lettre à l'Académie ».)

Citons enfin deux procédés de choix. Pour les manier, comme pour les apprécier, il faut cette vivacité et cette subtilité qui sont l'apanage des véritables gens d'esprit.

Les affirmations paradoxales, apparemment absurdes, où l'expérience psychologique s'oppose plaisamment à la raison commune.

© Un homme allait depuis trente ans passer toutes ses soirées chez M^me^ de... Il perdit sa femme ; on crut qu'il épouserait l'autre et on l'y encourageait. Il refusa. « Je ne saurais plus, dit-il, où passer mes soirées. » (Chamfort.)

© Une petite bonne consulte la tireuse de cartes.

— Vous serez mariée trois fois, lui prédit la voyante.

— Et épouserai-je le seul homme que j'aie jamais aimé ?

— Oui, chaque fois.

© The engagement was broken off before it was announced. So only a thousand or so of the most intimate friends and relations of the party knew anything about it.

(Ring Lardner, « The facts ».)

Le second procédé a été défini par Voltaire : « l'art de ne dire qu'à moitié sa pensée pour la laisser deviner ».

C'est l'omission évidente ou obscur-clair. Il repose sur un contraste d'impression entre son caractère manifestement incomplet, elliptique, sa forme d'où l'essentiel a été omis, ce qui devrait rendre la proposition incompréhensible, et d'autre part, son sens fort clair. Ce qui a été passé sous silence est mis beaucoup plus en relief que si on l'avait exprimé clairement.

© Quelques dames parlent de cuisine, entremets et recettes de confitures.

— Au fond ,remarque l'une d'elles, nous nous donnons beaucoup de mal pour rien. Nos maris ne font aucune différence entre une gelée parfumée préparée avec amour et la première gélatine colorée achetée chez l'épicier du coin. Les hommes n'aiment pas les sucreries.

— Mon mari doit être une exception, interrompt la plus jeune. Il adore les confitures. Ainsi, le mois dernier, quand il est rentré d'Amérique, *la seconde chose* qu'il m'a demandée, c'est de la confiture.

© Mme X... demande le divorce pour « sévices moraux » (cela se passe en Amérique). Son mari, en effet, en treize ans de mariage ne lui a adressé la parole que trois fois !

Le Tribunal lui accorde le divorce à son profit, et lui confie la garde *des trois enfants.*

© Au théâtre, un spectateur placé à côté d'un voisin qui vit notoirement des femmes, est importuné par les sifflements dont celui-ci salue l'entrée d'un acteur. Il se tourne vers lui, et d'un ton aimable lui demande :

— Vous faites *aussi* l'oiseau ?

© Un voyageur américain, s'adressant à un Anglais, lui demande :

— Où sont les w.-c. ?

— Vous verrez une porte au-dessus de laquelle est écrit *gentlemen*, répond l'Anglais ; entrez *quand même*.

© Le « Mercure de France » a publié en 1924 « Douze douzains sur le négoce », dans lesquels nous relevons cette pensée :

« On a souvent comparé le négociant au voleur. Cela est inexact. Le voleur *vole* une victime une fois, rarement deux ; le négociant *vend* des centaines de fois au même client. »

Nous avons passé en revue les procédés les plus connus du comique d'idée. Il y en a d'autres variétés, se rapprochant plus ou moins de celles que nous venons de voir, ou les combinant entre elles.

On y retrouvera toujours une contradiction interne.

Lorsque Voltaire écrit, dans « Candide » :

« C'était un puissant seigneur, son château avait une porte et des fenêtres », cette affirmation absurde absolument, est vraie relativement aux critères du milieu social auquel appartient le père de Cunégonde. On dit de même : « C'est le savant de la famille · il sait lire et écrire » ; et nous avons entendu un diplomate distingué remarquer plaisamment, en présentant son neveu, directeur d'une importante industrie : « Nous sommes les deux ratés de la famille, il n'y a que nous qui ne soyons pas sortis de Polytechnique ».

Par un abus verbal plus ou moins déguisé, la fin de la proposition détruit ce que le début a affirmé :

« Je ne souhaite pas la mort du pécheur, mais sa conversion en cadavre ».

Ou bien la réalité pratique est opposée au principe théorique :

« La justice est gratuite, ce sont les moyens de l'obtenir qui ne le sont pas ».

Enfin des tournures de phrases elliptiques, en omettant le raisonnement qui rendrait la pensée cohérente — raisonnement que nous reconstituons inconsciemment — lui donnent un air d'absurdité voulue.

© Le bon marché est cher.

© Il n'y a que le provisoire qui dure.

© Ce sont toujours les mêmes qui se font tuer.

© Les îles désertes sont toutes surpeuplées.

© Il ne faut jamais exécuter un ordre avant d'avoir reçu le contre-ordre.

Tous les exemples cités nous montrent bien jusqu'ici que le premier caractère de la technique comique consiste à présenter une

idée sous un double aspect, soit qu'elle concilie deux inconciliables, soit qu'elle oppose deux semblables : l'idée à elle-même, la cause à l'effet et, de façon générale, de telle façon que la forme sous laquelle elle est énoncée produise sur nous deux impressions inconciliables, si bien que nous puissions en affirmer à la fois « qu'elle *est* et qu'elle *n'est pas* » selon la définition de Dumont. Ce n'est qu'un premier caractère. Il est *nécessaire ; nous ne disons pas qu'il soit suffisant.*

On remarquera que les exemples qui appartiennent plus nettement au comique d'idées, ceux où le pivot essentiel de l'équivoque n'est pas un mot à double sens, mais l'exploitation ingénieuse d'une défaillance de l'attention et du raisonnement humaine et coutumière, sont aussi les meilleurs, les plus universels, et qu'ils peuvent habituellement se transposer dans une autre langue. C'est ce que Voltaire note dans « Candide » : « Cacambo expliquait les bons mots du roi à Candide, et quoique traduits ils paraissaient toujours des bons mots ».

L'ironie. L'ironie est une figure de rhétorique qui trouve sa place ici : elle consiste en effet à dire le contraire de sa pensée, ou, en d'autres termes, à feindre d'affirmer une chose pour mieux laisser entendre le contraire. Elle contient, on le voit, le double caractère essentiel au comique ; mais elle ne remplit pas toujours d'autres conditions non moins nécessaires et nous l'étudierons quand nous aurons vu, au cours des prochains chapitres, ce qui peut la rendre plaisante.

C. — **Comique de raisonnement.**

Nous distinguerons trois variétés de comique de raisonnement :

a) La démonstration scientifique ou philosophique burlesque et tous les raisonnements spécieux explicites répondant par ailleurs aux conditions supplémentaires que nous verrons au cours des prochains chapitres.

b) L'équivoque (confusion de dissemblables ou oppositions de semblables) amenée par un faux raisonnement implicite.

c) Le paradoxe est une affirmation contraire à l'opinion reçue. Il s'oppose à celle-ci comme l'ironie s'oppose à la pensée vraie de celui qui l'emploie et peut être comique dans les mêmes conditions. Nous l'examinerons avec cette dernière et nous bornerons ici aux deux premières variétés de comique de raisonnement.

a) Faux raisonnement explicite.

Il consiste à démontrer une absurdité évidente au moyen d'un raisonnement qui emprunte la forme du syllogisme et respecte, en apparence, les règles de la logique.

© Le philosophe qui accompagne Cyrano de Bergerac dans la Lune lui démontre que la cage dans laquelle ils voyagent, suspendue à un fil ténu comme un cheveu, ne risque pas de tomber, « car ce fil est tissé de façon si régulière qu'il n'y a pas de raison pour qu'il casse en un endroit plutôt qu'en un autre ».

© Sorite de la souris : « Le chat a peur de la bonne, la bonne a peur de moi, donc *à fortiori* le chat doit avoir peur de moi ». Elle court sus au chat... qui la mange.

© Les collégiens se transmettent, de génération en génération, de nombreuses démonstrations pseudo-mathématiques telles que : bouteille vide = bouteille pleine ; vessie = lanterne ; la somme des angles d'un triangle est supérieure à deux droits : 1 = 2, etc... et les raisonnements des Eléates prouvant l'impossibilité du mouvement sont familières à tous les lecteurs.

Notons ici deux démonstrations particulièrement ingénieuses, l'une de pure fantaisie, l'autre utilisée parfois comme « test ».

© Sept soldats ont repêché un civil qui se noyait. Celui-ci remet en remerciement au colonel 21 francs à répartir entre ses sauveteurs. Le colonel charge le capitaine trésorier de ce soin et celui-ci transmet la consigne à l'adjudant secrétaire qui, à son tour, soumet le problème à son jeune fils.

Après s'être gratté la tête, avoir sucé longuement son porteplume, couvert son cahier de ratures, le gamin montre à son père le résultat : « 12 francs par personne ». — Tu en es sûr ? — Bé ! je crois... — Quand on n'est pas sûr, on fait la preuve. C'est très facile. Au lieu de multiplier, on additionne. Tiens...

Et le père ayant écrit sept fois le nombre 12 en colonne compte : « 2 et 2.. 4, et 2.. 6, et 2.. 8, etc. et 2.. 14. *Je retiens* 14.. 14 plus les sept 1 des dizaines, cela fait évidemment 21... c'est juste ! ».

Il porte le résultat au capitaine. Celui-ci pose la division : 21 par 7 : « *En* 21, 7 *va au moins une fois*, 7 *ôté de* 21 *reste* 14, *je pose donc* 1 *au quotient*. En 14, 7 va juste 2 fois. Je pose 2 au quotient, ce qui fait 12. C'est juste ! ».

Le colonel fait la preuve de l'opération par 9, et celle-ci est évidemment convaincante.

© Où est passé le franc qui manque ?

Trois voyageurs se présentent dans un hôtel et demandent chacun une chambre. Le garçon leur fait verser 30 francs. Le soir en vérifiant les livres, le patron remarque : « Ce sont trois amis, il ne fallait pas leur compter le prix fort. Demain matin, vous leur rendrez ces 5 francs ». Le garçon prélève sur la somme une commission de 2 francs et remet aux voyageurs les 3 francs qui restent. Ils ont donc payé chacun 9 francs, et au total 27 francs ; 27 plus

les 2 francs prélevés par le garçon, cela ne fait que 29 ! Qu'est devenu le trentième franc ?

b) Faux raisonnement implicite.

C'est un raisonnement fautif inconscient qui amène la conciliation de la logique et de l'absurdité. On y retrouvera sans peine les principales formes d'erreur : assimilations abusives et généralisations hâtives, dénombrements imparfaits, cercle vicieux...

© « A Damas il visite le puits d'Annanias qui a trois mille ans, et il est surpris et réjoui comme un enfant en constatant que l'eau en est aussi fraîche et pure que si le puits avait été creusé de la veille » (M. Twain).

© L'un des héros de l'*Honorable partie de campagne* (Th. Raucat), emporte en excursion un appareil photographique perfectionné avec obturateur au 1000e de seconde. « Aucun des détails intéressants de la journée, si fugitif fût-il, ne pourrait lui échapper ».

© Ce thermomètre est remarquablement précis. Au printemps, nous avons eu des sautes de température continuelles ; eh bien, il n'a pas varié d'un degré !

© Entendu dans une librairie (Noté dans une revue professionnelle).

Une cliente : « Oh, monsieur, pourquoi avez-vous acheté un livre à cet enfant ? *Il en a déjà un !* ».

Une autre cliente : « Je voudrais un livre... une reliure très simple, *c'est seulement pour lire* ».

© Deux voleurs apprenant que l'on vient de mettre des cordes neuves aux deux cloches de l'église, vont les dérober à la faveur de la nuit. Le plus agile est bientôt grimpé jusqu'en haut. Il coupe la corde aussi près de la cloche qu'il peut... tombe et se casse la jambe. Son camarade se moque de sa sottise, coupe soigneusement la corde au-dessous de sa main... et reste suspendu dans le vide.

© Un jardinier amateur a fait venir de Hollande, à grands frais, des oignons d'une espèce de tulipe fort rare. Il les a soignés avec amour et attend impatiemment la floraison. Enfin les boutons sont près d'éclore. Dès le lever du jour il court à ses plates-bandes... horreur ! pendant la nuit une taupe les a ravagées, et toutes les tiges pendent lamentablement. Pris d'une rage vengeresse, le jardinier siffle son chien, s'arme d'une bèche, et se met en chasse. Il est assez heureux pour capturer la coupable et médite aussitôt une vengeance cruelle. La noyer ? la mort serait trop douce ; la brûler vive ? elle serait trop rapide. Il faut une torture longue et raffinée... Il l'enterre vivante !

© On faisait remarquer à une dame que ses enfants avaient l'air malheureux et triste « C'est bien vrai ! » répondit-elle, « et pourtant, je les fouette toute la journée pour leur faire perdre cet air-là ».

© Une voiture d'ambulance municipale passe à vide, mais à toute vitesse Faubourg Saint-Martin. Elle renverse un vieillard que l'on ramasse en piteux état. On le place naturellement dans la voiture d'ambulance qui le conduit au plus proche hôpital. Alors le conducteur de la voiture de s'écrier : « Vous en avez de la veine que je me sois trouvé là ! ».

© « Spèce d'imbécile ! » dit l'adjudant au sapeur Cancrelat, de corvée à l'enfouissement des détritus, « me f'rez quat' jours pour n'avoir pas creusé le second trou assez grand pour y mettre sa terre avec celle du premier » (Christophe - Le sapeur Camembert).

© « Buvons à la santé des absents dont les places vides nous ont permis de nous réunir en si grand nombre !».

Terminons notre liste sur une histoire japonaise :

© Un ivrogne rentre tard chez lui. Sa femme a mis une lampe à pétrole allumée dans le vestibule où l'on dépose ses chaussures. Le « pochard » se déchausse et jette ses « geta » si maladroitement qu'il casse la lampe dont le pétrole enflammé se répand. « Tu ne pouvais pas faire attention ! » s'écrie sa femme devant ce gâchis. « Ah, ça ! c'est un peu fort ! » riposte le coupable. « Est-ce moi qui ai été fourrer cette lampe dans un endroit où l'on n'y voit goutte ? ».

Freud explique ce genre de comique et le plaisir que nous y trouvons par « *l'épargne de l'effort nécessité par l'association logique des idées* ».

« Il est plus facile et plus commode, écrit-il, d'abandonner le chemin déjà battu par la pensée que de s'y tenir, de rassembler pêle-mêle des éléments hétéroclites que de les opposer les uns aux autres ; il est particulièrement aisé d'admettre des formules syllogistiques répudiées par la logique et enfin d'accoupler les mots et les idées sans souci de leur sens. Voilà ce qui est hors de doute. »

Si cela est « hors de doute » pour Freud, il est encore moins douteux pour nous que le résultat de ce « moindre effort » est pitoyable, nous fait hausser les épaules, et qu'à ce compte-là, pour être drôle et spirituel il suffirait d'être incohérent.

Cette thèse où Freud se rapproche singulièrement de Penjon (« La « vis comica » est toute faite de liberté d'inventions») se heurte à une objection capitale : c'est qu'il est beaucoup plus difficile et pénible de rassembler des idées hétéroclites que des idées qui s'enchaînent logiquement dans notre pensée, et surtout d'accoupler des idées antagonistes grâce à un syllogisme spécieux que de rai-

sonner logiquement. Ceux qui ont inventé les démonstrations que nous avons rappelées y ont dépensé beaucoup plus d'ingéniosité qu'il n'en eût fallu pour résoudre les problèmes correctement. Ce ne sont pas là œuvres spontanées de cancres et d'imbéciles. L'incohérence et la sottise n'ont rien de plaisant. Les « mots de fous » que nous verrons par la suite sont imaginés par des gens fort intelligents. Il n'est pas exclu que certains soient « d'origine », mais chacun sait que la folie est due parfois au développement excessif de certaines facultés et qu'il ne faut pas la confondre avec l'imbécillité. M. Prudhomme est peut-être un « minus habens », mais c'est Henri Monnier qui est le créateur de ses mots.

Nous verrons plus nettement encore, au chapitre suivant, « L'acceptation-justification », que c'est justement parce que l'absurdité du raisonnement est conforme à une certaine logique, parce que l'incohérence n'est pas désordonnée, qu'elle a pour nous une vertu comique.

Le comique vient de ce que le raisonnement est à la fois logique et absurde. La remarque bouleverse les critères de la raison, et cependant la pensée y a été conduite par un chemin familier.

D. — Comique de situation.

Bergson a cité la poursuite du « Chapeau en paille d'Italie » de Labiche. On s'y donne beaucoup de mal pour trouver un remplaçant au chapeau mangé par le cheval du hussard, et les recherches logiquement conduites ramènent au magasin d'où est sorti l'unique chapeau de ce type... qui n'est autre que le chapeau détruit. Ironie du sort, « revanche du fond des choses » qui prend un malin plaisir à déjouer nos plus sages calculs... La vie réelle offre de nombreux exemples semblables : c'est le tuteur qui fait, comme Arnolphe, élever sa pupille dans l'ignorance de la petite « oie blanche » pour trouver en elle une épouse de tout repos, et livre ainsi l'innocente sans défense aux aventures qu'il appréhendait le plus ; l'amoureux redoutant l'oubli de la fiancée dont il est séparé, qui accable celle-ci de lettres au point qu'elle épouse le beau facteur visiteur assidu ; le fonctionnaire qui « fait du zèle » pour obtenir une place convoitée et se rend si indispensable qu'on le garde précieusement et qu'on envoie au poste tant désiré un paresseux dont on veut se débarrasser...

Alphonse Allais nous a conté une excellente histoire de ce genre.

© C'était une petite bonne hors de pair. Elle travaillait du matin au soir, le sourire aux lèvres, montant et descendant les escaliers sans récriminer, de son pas claudiquant, car — c'était son seul défaut — elle était boîteuse. Ses maîtres se félicitaient d'avoir

trouvé cette perle et se disaient souvent, en la considérant d'un air attendri : « Quel dommage qu'elle boîte ! sans cela elle serait parfaite ». Un docteur de leurs amis leur apprit un jour que cette infirmité était opérable. Ils firent donc entrer la bonne dans une clinique. L'intervention fut couronnée de succès. La bonne est guérie. On attend la voiture qui la ramène. Elle descend toute souriante, et devant la maisonnée ravie, fait ses premiers pas sur la route. Hésitante d'abord, sa démarche se raffermit. Elle va maintenant allègrement, s'éloigne, n'est plus qu'un point minuscule et disparaît. Le soir on l'attendit vainement. Mais le lendemain arriva une lettre : « Mes bons maîtres, lorsque j'étais boîteuse il me fallait montrer beaucoup de patience et de dévouement pour me faire pardonner mon infirmité. Maintenant que je suis comme les autres j'ai le droit de me montrer aussi exigeante qu'elles, et comme je ne veux pas que ce soit vous, mes bienfaiteurs, qui en souffriez, je vous quitte et vais me placer ailleurs. »

Citons également une saynète dont nous ignorons l'auteur.

© Un « fakir » tient cabinet de consultations pour les clients de la Loterie Nationale. Mais ses affaires marchent mal et les fonds sont très bas. La veille du tirage un client le charge d'acheter un carnet de billets. Le fakir réunit à grand peine la somme nécessaire. Hélas, quand il présente sa facture on lui refuse les billets, en vertu de ce raisonnement assez logique que « s'ils étaient bons il les aurait gardés pour lui ». Le voilà donc sans un sou, endetté, avec sur les bras un carnet de billets dont il n'a que faire... Par un coup de chance, le gros lot échoit à l'un de ces billets. Dégoûté du métier il va donc pouvoir se retirer. Mais sa veine lui a fait une réclame inattendue et il ne peut bouder au succès de son cabinet.

C'est chez les écrivains anglais que nous trouverons la mine la plus riche de ces délicieuses histoires. Pour ne pas les déflorer par un résumé qui leur enlèverait leur charme, nous renvoyons le lecteur à quelques-uns des ouvrages les plus connus : les œuvres de P. G. Wodehouse, et les recueils « A century of humour », « A second century of humour » (Librairie Hutchinson).

Nous ne citerons qu'un exemple classique tiré de Goldsmith (« She stoops to conquer ») :

© Mrs. Hardcastle détient les bijoux de sa nièce Constance et refuse de les lui restituer. Elle voudrait, pour qu'ils ne sortent pas de la famille, marier celle-ci à son propre fils Tony. Mais les jeunes gens n'entrent pas dans ses vues et Constance est même secrètement fiancée à Hastings. Tony dérobe les bijoux à sa mère, les remet à Constance. Celle-ci les confie à son fiancé qui, redoutant qu'on les lui vole, les dépose entre les mains de son hôtesse : Mrs. Hardcastle elle-même.

Quel est le ressort de ces situations ?

Un acte raisonnable, ou une série d'actions logiquement enchaînées, nous mènent à une conclusion inattendue, absurde, contraire au but poursuivi. Toutes les précautions prises pour éviter un danger ne servent qu'à le rendre inéluctable. Le chemin qui semble le plus direct nous ramène finalement à notre point de départ, quand ce n'est pas dans une autre direction diamétralement opposée à celle que nous poursuivions. Nous tendons un piège à autrui et par une conséquence logique autant qu'imprévue, c'est nous qui nous y faisons prendre. Nous commettons une erreur et c'est grâce à elle que nous réussissons alors que les moyens les plus judicieux avaient échoué.

Le comique de situation repose donc sur l'opposition entre le but cherché et le résultat atteint, ou — si nous prenons la question sous un autre angle — sur l'opposition entre la logique d'un acte ou d'une série d'actions et l'absurdité du résultat.

E. — **Comique visuel et comique auditif.**

a) *Ressemblances et dissemblances.*

Bergson cite, après Pascal (2), l'exemple de deux visages dont aucun ne fait rire en particulier, mais qui font rire par leur ressemblance quand on les voit en même temps.

Une ressemblance frappante entre deux personnes n'est pas essentiellement comique. Néanmoins elle a dans certaines conditions une vertu plaisante.

Deux jumeaux identiques se présentant devant nos yeux en même temps peuvent nous faire rire — si nous sommes d'humeur enjouée — non pas, comme dit Bergson « parce que la vie bien vivante ne devrait pas se répéter » (3), mais *parce que nous sommes accoutumés à une certaine diversité dans les formes vivantes.*

Il est normal que deux frères ou sœurs se ressemblent, mais non au point qu'on puisse les confondre l'un avec l'autre. Il est encore plus normal que deux personnes sans lien de parenté n'aient que fort peu, ou pas du tout, de ressemblance entre elles.

La « vis comica » réside dans le double aspect de l'objet (deux individus distincts sous une même apparence) ou, si nous envisageons la question autrement, dans l'opposition entre le fait perçu et notre attente.

On se rendra compte que la cause de notre rire est bien imputable à ce double caractère si l'on prend le cas inverse de deux frères ou sœurs tout à fait dissemblables. Ici la vie ne s'est pas

---

(2) *Pensées*, Art. X, 39.
(3) *Le Rire*, p. 35.

répétée, bien au contraire, et cependant nous rions peut-être encore davantage, parce que nous découvrons la diversité là ou nous attendions une certaine unité. Il est, en effet, naturel que deux êtres du même père et de la même mère aient quelques traits communs, et anormal qu'il n'en aient aucun, particulièrement qu'ils présentent un physique fortement contrasté. Ils devraient être, comme dit Ovide des nymphes :

« facies non omnibus una,

« Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum. »

Et nous retrouverons cette source de comique toutes les fois que nous constaterons une dissemblance excessive entre deux personnes que nous sommes portés pour quelque raison à juger selon le même critère. Ainsi deux ouvriers occupés aux mêmes fonctions, dans une situation identique, nous feront rire dans la mesure où ils sont physiquement dissemblables, parce que ces fonctions ou cette situation nous amènent à faire entre eux une certaine assimilation qui s'oppose au témoignage de nos sens.

Il en est de même des associations électives : mariage, amitié, et nous rions en voyant deux époux mal assortis, deux amis physiquement opposés comme Don Quichotte et Sancho Pança.

Examinons les arguments de Bergson sur ce point.

« La vie bien vivante ne devrait pas se répéter », écrit-il.

De quoi s'agit-il ? De la vie physiologique, des formes des êtres ? Ou de la vie active, de leurs gestes ?

Ce sont là deux points distincts que Bergson confond cependant, puisqu'il développe l'exemple des deux visages qui se ressemblent (répétition des formes physiologiques) au moyen d'un autre exemple qui mêle à ceci la vie active.

« Et le rire sera bien plus fort encore si l'on ne nous présente plus sur la scène deux personnages seulement, comme dans l'exemple de Pascal, mais plusieurs, mais le plus grand nombre possible, tous ressemblants entre eux, et qui vont, viennent, dansent, se démènent ensemble, prenant en même temps les mêmes attitudes, gesticulant de la même manière. » (« Le Rire », p. 35).

Notons d'abord le curieux exemple que nous propose Bergson comme comble du comique — c'est-à-dire, dans son langage, comme comble du *ridicule*. Tout le monde y reconnaîtra la description rigoureusement exacte d'un ballet de music-hall ou d'un défilé militaire. Ainsi, les spectateurs du Moulin Rouge ou le public qui assiste aux revues du 14 juillet, à la relève de la garde de St-James ou Buckingham, applaudissent sans doute par ironie et pour protester contre le mécanisme plaqué sur du vivant !

La répétition de la vie dans ses formes physiologiques n'est-elle

pas, au contraire, une condition nécessaire à sa continuation ? C'est quand les êtres naissent avec des anomalies : organes déplacés, membres plus ou moins nombreux que la norme, etc..., que l'espèce manifeste sa dégénérescence et menace de disparaître. Tous les efforts des éleveurs et horticulteurs pour améliorer les espèces animales ou végétales tendent justement à produire des caractères stables qui se répèteront au cours des générations successives. Ce qui est accidentel est voué à la disparition.

La répétition des gestes est une autre question.

Remarquons ici que ce n'est pas la répétition elle-même qui présente un intérêt en l'occurence, mais bien le rapport entre l'acte, répété ou non, et les circonstances où il se produit, les causes qui l'ont déclenché.

Les débutants dans un art ou un métier, dans les mouvements de la vie journalière, les maladroits ou les malades nerveux sont incapables de se répéter. L'éducation tend justement à produire l'automatisme de tous les actes importants.

Qui est ridicule : le soldat qui marche au pas, le danseur qui suit le rythme de la musique et les évolutions des autres danseurs, le musicien qui joue en mesure, le jongleur... ? Ou bien la recrue qui rompt le pas, le valseur qui trébuche, le second violon qui se livre à des fantaisies de soliste, le maladroit qui casse la vaisselle ?

Deux personnes semblables habillées de façons très différentes nous feront rire. Egalement deux personnes dissemblables vêtues de la même façon.

Mais il y a une condition supplémentaire. Il faut que cette différence ou cette similitude de costume soit *inexplicable*.

Par exemple l'une est chaudement vêtue et l'autre à peine recouverte de voiles légers. Une grand'mère est accoutrée comme sa petite-fille, ou la fillette est affublée de robes d'un autre âge.

Il y en a donc une qui manque de discernement ou de goût dans sa tenue et *c'est ce qui nous fait rire*.

Nous la verrions seule que nous ririons encore, mais la présence de l'autre fait ressortir davantage la bizarrerie de la tenue.

Tout à l'heure l'intelligence ou le goût des personnes ressemblantes ou dissemblables n'était pas en cause. Elles étaient telles que la nature les a faites. Ici nous découvrons chez l'une une *infériorité* et c'est de cette infériorité que nous triomphons. Ce n'est pas du comique, c'est du ridicule. Nous reviendrons sur ce point au chapitre « L'acceptation-justification ».

Ce qui nous intéresse plus particulièrement pour l'instant, du point de vue du comique, c'est la possibilité de créer des confusions de personnes grâce au *costume*.

© Un homme souffrant téléphone au docteur pour lui demander d'envoyer un infirmier. Un moment plus tard se présente un personnage en blouse blanche. On le fait monter dans la chambre du malade qui se dévêt aussitôt et s'apprête à recevoir les soins habituels à son état. Le visiteur regarde curieusement, puis remarque : « Vous feriez mieux d'appeler le docteur, moi je n'y connais rien, je suis le plombier, je viens pour la salle de bains. »

© Les militaires alliés ont souvent salué des Suisses d'Eglise, des chasseurs d'hôtel ou des huissiers d'administration qu'ils prenaient pour des officiers à cause de leur livrée chamarrée.

© Hansi prête au professeur Knatchké une méprise semblable quand il lui fait dire qu'en France les musées sont gardés par des officiers supérieurs de la marine.

© Des artistes de cinéma jouant un film militaire sont arrêtés par le piquet à la tenue pour avoir circulé en ville alors que le quartier était consigné.

© Dans une fête de charité une dame aimable s'adresse à un voisin en habit qui « fait tapisserie » : « Vous ne dansez pas ? » « Je voudrais bien », répond la personne ainsi invitée, « mais les autres garçons seraient jaloux. »

Le *nom*, la *voix*, la *démarche*, la place occupée, etc..., peuvent également nous entraîner à des assimilations et confusions erronées. Nous frappons familièrement sur l'épaule d'un étranger que, de dos, nous prenons pour un ami ; nous oublions que — comme dit le proverbe — « il y a plus d'un âne qui s'appelle Martin. »

© Dans une comédie de G. Feydeau, « Champignol malgré lui », le héros, artiste bohème, est convoqué pendant son absence pour une période de 28 jours. Sa femme, afin de lui éviter des ennuis avec l'autorité militaire, demande à son amant de le remplacer. Le faux Champignol se présente donc à la caserne sous ce nom d'emprunt. Or le vrai Champignol, se rappelant soudain ses obligations, répond à l'appel. Il y aura donc deux Champignol au lieu d'un. Le vrai portera jusqu'au bout des cheveux démesurément longs, s'attirera des observations et des punitions, mais ce sera le faux qui passera chez le coiffeur et subira la salle de police à sa place.

© Aristide Pujol, le joyeux Provençal du roman de J. Locke, débarquant dans une gare de Londres, est pris par le chauffeur de M. Smith pour le gentilhomme français que celui-ci est venu attendre et jouera son rôle jusqu'à l'arrivée de ce dernier.

© Le sapeur Camembert venant obligeamment au secours d'un gamin qui essaie d'atteindre la sonnette d'une porte, reçoit le seau d'eau que le concierge aux aguets destinait à son jeune tourmenteur.

Les confusions de personnes et les quiproquos comiques qui en résultent peuvent donc être provoqués artificiellement au moyen du déguisement.

Il y a deux cas à considérer : le déguisement comique par lui-même, et le déguisement moyen d'amener des quiproquos et situations absurdes. Nous reparlerons du second au chapitre « L'acceptation-justification ». C'est le premier qui nous intéresse ici.

Le déguisement s'accompagne habituellement d'un effort pour reproduire les gestes, la démarche, la voix, etc... du personnage copié, c'est-à-dire de l'*imitation*. L'un ou l'autre peut produire l'illusion et ils se renforcent mutuellement. Leurs ressorts étant identiques nous ne les séparerons pas.

Voici un exemple caractéristique tiré des « Simples contes des collines » de Kipling.

© Dans un mess d'officiers, aux Indes, une jeune inconnue se présente et demande son mari. Le lieutenant nommé par la jolie visiteuse est réputé célibataire. Il est cependant fréquent que des officiers soient secrètement mariés. Il proteste énergiquement contre cette allégation et contre l'accusation d'abandon portée par la prétendue épouse. Tous les témoins penchent visiblement en faveur de la dame qui paraît sincère. Un major remarque alors que le certificat de mariage trancherait la question. L'accusatrice tire donc un document de son sac à main et le tend au coupable. L'instant est dramatique. Le papier révèle que l'épouse éplorée n'est autre qu'un jeune sous-lieutenant, excellent artiste amateur, qui vient par cette supercherie de prendre un revanche et gagner un pari.

Il est essentiel — remarquons-le — que l'illusion sur la personnalité du simulateur d'une part, soit complète, et que, d'autre part, celle-ci soit révélée au moment opportun, c'est-à-dire dès que l'illusion aura produit tout son effet. Nous aurons ainsi deux impressions différentes à propos du même objet.

Pourquoi le déguisement-imitation de l'acteur théâtral n'est-il pas comique ? C'est justement parce que sa personnalité réelle est ignorée ou perdue de vue et que notre attention se porte uniquement sur le rôle qu'il joue. La masse du public ne saurait reconnaître dans la rue l'*Harpagon*, l'*Hamlet*, le *des Grieux* ou le *don José* qui lui sont familiers sur la scène. Si elle court voir un certain acteur ce n'est pas pour le reconnaître, mais parce qu'elle sait qu'il jouera parfaitement son personnage.

Il en irait autrement dans un cercle intime où l'on joue des charades et des comédies, et où les spectateurs s'amusent du contraste entre l'ami et le parent tel qu'ils le connaissent et tel qu'il apparaît dans son rôle.

Par contre lorsque nous voyons l'illusionniste de music-hall imiter Maurice Chevallier, Raimu, Charlot, Hitler, c'est de l'opposition entre la réalité de sa personnalité et l'illusion que nous donne son jeu que nous tirons notre plaisir.

Nous avons entendu à la radio des enregistrements d'excellents illusionnistes imitant les artistes les plus connus. *Il y avait là une erreur de technique grave, un véritable contre-sens. L'acteur étant invisible, ce n'était pas plus drôle que si nous avions entendu directement ceux qu'il imitait. Nous n'avions qu'une seule impression.*

Quand il s'agit des animaux ou des choses, l'imitation ne peut évidemment pas s'accompagner de déguisement — sauf exceptions rares (Charlot déguisé en poulet).

On amuse les enfants en reproduisant le miaulement d'un chat, l'aboiement d'un chien, le bruit d'une sirène, le bourdonnement d'une mouche, etc., et quand ces imitations sont bien réussies elles font rire même les adultes.

Le déguisement-imitation est le procédé le plus simple, le plus directement sensible pour réaliser la confusion de deux impressions à propos d'un seul objet. Et c'est cette simplicité qui a tellement embarrassé tous ceux qui voulaient expliquer sa vertu par des ressorts profonds, le plier à des théories d'une haute philosophie.

On ne sera pas surpris de constater qu'il s'est prêté particulièrement à la confusion entre le ridicule et le comique.

Selon Bergson, c'est parce que la vie a été transformée en une mécanique qui fonctionne automatiquement, que « des gestes dont nous ne songions pas à rire, deviennent risibles quand une nouvelle personne les imite. »

Nous reparlerons, à propos de la moquerie, de l'imitation moyen de ridiculiser. Il n'est pas inutile, cependant, d'en dire quelques mots ici.

Certains gestes sont ridicules — non parce qu'ils dénotent raideur et automatisme incompatibles avec la « vie bien vivante » — mais parce qu'ils sont inaccoutumés ou gauches. On peut attirer l'attention sur eux et en accentuer le ridicule en les grossissant. C'est ce que fait le moqueur qui prend à partie une victime. Il peut alors pousser la caricature jusqu'à l'invraisemblance, il fera rire.

Est-ce la même chose lorsque nous imitons un animal ? On ne prétendra pas que nous le jugeons selon les critères de la vie telle qu'elle est définie par Bergson. On ne peut exagérer le bourdonnement d'une mouche, le chant d'un coq, ni même le braiement d'un âne. Pour faire rire il faut reproduire avec une *exactitude saisissante* le cri qui est parfaitement naturel et normal chez l'animal.

Si le perroquet ou le singe qui imitent l'homme nous font rire, c'est dans la mesure où ils sont plus humains. Ce n'est pas parce

qu'ils soulignent la raideur mécanique de nos gestes, puisqu'ils sont *d'autant plus comiques qu'il y a plus d'à-propos dans leur imitation.*

Le perroquet qui répète des phrases décousues est drôle. Il l'est plus encore lorsqu'il a saisi exactement le timbre et l'intonation humains. Et il sera particulièrement comique si ses remarques correspondent à ce qu'aurait dit une personne sensée et réfléchie.

Le geste qui imite ne fait rire que parce qu'il attire notre attention sur certains *rapports.*

Dans le ridicule il amplifie les infériorités qui distinguent l'objet imité du commun des mortels ; dans le comique, il souligne le fait qu'une similitude a été réalisée là où il y avait dissemblance manifeste. Notre plaisir sera donc alors d'autant plus grand que l'imitateur et l'objet imité étaient plus différents d'une part, et que l'imitation sera plus parfaite, d'autre part.

Il s'accompagne donc d'admiration pour l'habileté de l'imitateur.

Lorsque nous étudierons l'évolution de la moquerie (Vol. 2), nous verrons que la contrefaçon ironique révèle involontairement le talent de l'imitateur doué. L'attention se détourne alors du prétexte initial aux parodies. On s'extasie sur le talent du mime et on lui demande d'autres exercices plus difficiles. Ce n'est plus une victime que l'on raille, c'est un acteur que l'on applaudit.

Imiter quelqu'un ce n'est pas « dégager la part d'automatisme qu'il a laissée s'introduire dans sa personne », c'est reproduire ce qui le distingue des autres et qui, dans certains milieux peut fort bien être une supériorité.

La plupart du temps, néanmoins, c'est un défaut, puisque l'on reconnaît les êtres à leurs défauts. Mais il serait abusif d'en faire une loi générale. L'illusionniste qui fait rire son public en imitant parfaitement un acteur célèbre et admiré du public n'imite donc que des *particularités* propres à celui-ci et qui n'ont jamais été considérées comme des infériorités.

On peut encore moins prétendre que ce soit sur les défauts des animaux ou des choses que reposent les imitations. Ceux-ci n'ont pas de défauts ridiculisables. Ils sont seulement très différents des êtres humains.

Tout l'art de l'imitation — redisons-le — consiste à concilier ce qui était inconciliable.

Par conséquent nous obtiendrons des effets excellents par des moyens inattendus, tels les cris d'animaux figurés par des mots :

© Le paon, qui pousse son cri diabolique : Léon ! (J. Renard).

© Le pigeon : « Viens mon grros, viens mon grros ! » (do).

© L'âne : « Il dit qu'il s'en fiche, qu'il s'en fiche ! » (do).

© La perdrix : « Point d'tabac ! point d'tabac ! » (populaire).

© L'hirondelle : « C'est-ti-cuit ? c'est-ti-cuit ? c'est pas cuit, faut l'faire cuirrre ! », etc., etc...

Betove, par un procédé similaire, en juxtaposant des mots sans suite a réalisé des imitations de chansons étrangères.

Mentionnons enfin des imitations schématiques fort ingénieuses, dont une des meilleures est la partie de ping-pong. L'acteur fait claquer ses doigts (bruit de la balle), et tourne la tête à droite et à gauche d'un mouvement saccadé (déplacement de la balle suivi par les spectateurs).

D) *Le portrait-charge et la caricature.*

La caricature est un sujet presque aussi complexe, à lui seul, que le comique écrit ou parlé. Une étude complète devrait envisager tour à tour ses aspects comique, spirituel, humoristique et ridicule.

Gaultier lui a consacré un ouvrage intéressant et bien documenté : « Le rire et la caricature ». Il y a cependant considéré presque uniquement le *fond* du sujet, expliquant son intérêt par les sentiments qu'éveillent les représentations caricaturales et ramenant ceux-ci à la moquerie, à la pitié ou au blâme. Si l'on accepte son point de vue on comprend son affirmation que la caricature ne fait pas toujours rire. Nous irons même plus loin et nous nous demanderons comment elle pourrait faire jamais rire si son unique but est de provoquer des réflexions morales.

Il est exact que des scènes ou portraits traités selon la technique déformante du caricaturiste déclenchent souvent un affect violent qui s'oppose à l'éclosion du rire : ils sont pénibles, pitoyables ou repoussants.

On devrait pouvoir distinguer ces charges moralisatrices ou vengeresses de la caricature plaisante, au même titre que l'on distingue la littérature réaliste ou satirique du comique au sens général. Malheureusement la langue ne se prête pas à cette discrimination et force nous est de nous conformer à l'usage.

Précisons donc un point important : nous ne considérerons ici que l'aspect technique des formes risibles de cet art, et nous entendrons par caricature les dessins qui comportent *une déformation ludique*, à l'exception des satires qui ne provoquent aucun sourire mais seulement pitié, blâme ou dégoût (4).

Les divers traits d'un visage n'ont pas une importance égale ni constante, et peuvent tour à tour attirer plus particulièrement

---

(4) Voir plus loin notre chapitre 4, au sujet de ce qu'il faut entendre par « caractère ludique ».

notre attention. C'est tantôt le front, le nez, le menton, l'expression du regard ou quelque rapport de proportions entre le haut et le bas de la face... Nous remarquons ainsi l'un d'eux à l'exception des autres et c'est en cela que consistera pour nous la *ressemblance.* Nous découvrirons des ressemblances entre gens au demeurant fort dissemblables, entre un petit-fils et sa grand'mère, par exemple. On a vu plus d'une fois des personnes prises séparément l'une pour l'autre, même par des intimes, et qui différaient pourtant par des côtés remarquables. On a conté le cas de deux personnes étrangères qui étaient l'objet de fréquentes méprises de ce genre, et qui, un jour, se firent présenter l'une à l'autre. Chacune s'attendait à voir son sosie, sa propre image reflétée comme dans un miroir. Quelle ne fut pas leur déception !

Que la ressemblance puisse exister entre deux visages très différents par certains côtés, voilà le fait qui explique le *portrait-charge*, couramment appelé caricature.

Il consiste à réaliser la ressemblance frappante en déformant à plaisir certains traits, et particulièrement en exagérant ceux qui caractérisent la personne. Nous retrouvons ainsi le semblable dans le différent.

La peinture et la sculpture s'élèvent au-dessus de la pure représentation des formes et figurent sur le plan graphique et plastique des caractères abstraits, idées et symboles. De même la caricature, sous sa forme supérieure, ajoute à la simple ressemblance des traits moraux ou sociaux bien connus mais aussi futiles que la perruque du Dr. Johnson ou le bouton de culotte de Cervantès : le nom et ce qu'il évoque (un M. Flamant est portraituré sous les traits de cet oiseau ; Dubarry, de l'Affaire Stavisky, sous le costume de la célèbre favorite, etc...). Sennep a rendu Blum célèbre sous les traits d'un cheval attelé au char de l'Etat (5) et la couverture de la revue américaine *Collins*, de mars 1941, nous a donné un portrait charge fort réussi d'Hitler en singe dansant au son d'un orgue de barbarie que tourne l'ours Staline.

La condition nécessaire que doit remplir la caricature étant la ressemblance, il est donc essentiel, pour que celle-ci soit perçue, que nous connaissions la personne caricaturée.

C'est pourquoi les caricatures que publient les journaux satiriques, et celles que pourrait donner en exemple un ouvrage tel que celui-ci, doivent être inspirées par des personnages célèbres. C'est une condition du succès de la caricature, mais cela *n'a rien à voir*

---

(5) Plus récemment en utilisant le « 5 % » de la réduction des prix pour dessiner le profil de l'auteur du décret.

avec sa technique propre ni avec sa « vis comica ». On caricature l'agent de police de la Porte Saint-Martin, des parents, des amis, et ces portraits sont plaisants pour ceux qui les connaissent, au même titre que ceux des personnalités politiques et artistiques, s'ils sont aussi habilement dessinés.

C'est là que Freud commet une erreur fondamentale qui ébranle toute sa thèse par « épargne de la dépense admirative ».

« Ce qui est élevé est grand au sens figuré, au sens psychique « et je suis prêt à supposer ou plutôt à renouveler cette supposition « que, comme le grand au sens somatique, le grand au sens psychi- « que est représenté par une dépense supplémentaire. Il n'est pas « nécessaire d'aller bien loin pour observer que si je parle de ce « qui est élevé, l'innervation de ma voix se modifie, ma mimique « change, tout mon maintien cherche à se mettre au diapason de la « dignité que je représente. Je m'impose une contrainte solennelle, « à peu près comme si je devais affronter la présence d'un haut « prsonnage, d'un monarque ou d'un prince de la science. Ce ne « serait guère me tromper que de supposer que cette nouvelle inner- « vation de la mimique de représentation témoigne d'une dépense « supplémentaire. »

Et Freud de conclure que :

« Puisque la caricature réalise, comme on le sait, la dégrada- « tion en extrayant de l'impression générale du sujet haut placé un « seul trait comique par lui-même qui devait dans l'ensemble passer « inaperçu, nous nous épargnons ainsi une dépense psychique en « diminuant l'objet de notre admiration. »

Il y aurait beaucoup de choses à critiquer dans ce raisonnement : l'excès des précautions oratoires qui montre bien que l'auteur ne se sent pas très sûr de sa position ; la pétition de principes flagrante — le comique est expliqué par un procédé qui consiste à « extraire un seul trait *comique* par lui-même » ; l'affirmation que « nous nous imposons une contrainte solennelle », alors que cette mimique expressive est affaire de tempérament et d'éducation, qu'elle répugne, par exemple à l'Anglais, et que, par contre, elle est aussi naturelle en toutes circonstances au Méridional, au Marseillais, que l'exagération.

Nous attirerons l'attention sur un seul point qui est capital, à savoir que l'importance du sujet caricaturé ne joue aucun rôle dans la « vis comica ».

Cette conception mystique de l'image participant de la dignité de l'original peut subsister chez certaines peuplades ou individus crédules, qui pratiquent la magie sympathique, et il est vrai qu'au Japon le portrait de l'Empereur est entouré de vénération et voilé d'un écran de papier de soie. Mais d'une part elle s'opposera juste-

ment à ce qu'on caricature l'objet respecté : un tel crime de lèse-majesté remplirait d'effroi les spectateurs ; et d'autre part à qui fera-t-on croire que l'Anglais qui regarde un portrait de Napoléon s'impose « une contrainte solennelle », et que la caricature de « Boney » par Gilray lui épargne une telle dépense admirative qu'il en éclate de rire ?

Chose encore plus étrange : on ne saurait donc rire des caricatures mettant en cause des gens haïs et méprisés !

Il n'est pas contestable que pour bien des spectateurs de la caricature le plaisir qu'ils y prennent s'accompagne de quelque satisfaction à voir rabaisser un être détesté ou jalousé. Mais celle-ci est indépendante du plaisir comique que nous cherchons à dégager ici. N'éprouve-t-on pas celui-ci devant une charge réussie d'une personne qui n'est nullement antipathique, d'un ami ou de soi-même ?

Pour trancher cette question en toute objectivité, il faudrait être assuré que le spectateur n'a aucune animosité ou jalousie — si faible, si inavouée soit-elle — à l'égard de l'objet représenté. Et cela ne semblerait indiscutable que si spectateur et objet sont une seule et même personne, c'est-à-dire si nous regardons notre propre caricature.

Mais cela n'est pas encore suffisant, à la réflexion, et la question apparaît plus complexe qu'on ne l'imaginait au premier abord. En effet, le jugement de la personne caricaturée soulève d'autres doutes.

Notre portrait le plus ressemblant est toujours, à notre avis, celui où nous nous trouvons le plus beau. Au moindre trait qui déforme l'image idéalisée que nous nous faisons de nous-même, nous accusons le photographe, et plus encore le dessinateur, car nous souffrons d'être diminué dans l'opinion d'autrui. Il y a eu intervention active de quelque autre personne : notre moi en prend ombrage, notre amour-propre s'insurge. Cela est plus marqué encore lorsqu'il s'agit de notre physique que de notre intelligence ou surtout de nos qualités morales. Combien accepteront l'accusation de paresse, de gourmandise, de faiblesse, de cruauté, d'indélicatesse, de stupidité, pourvu qu'on leur concède la beauté ou du moins un physique séduisant !

Les particularités plus ou moins apparentes de notre physique sont néanmoins la condition de la *ressemblance*. Ce sont des *signes distinctifs* bien plus que des imperfections et, habituellement, les spectateurs ne les considèrent pas autrement. Malheureusement notre « moi » est le centre de nos préoccupations et nous n'arrivons pas à nous convaincre qu'il tient une place infime dans celles des autres.

Nous pourrons donc nous froisser d'une excellente caricature

dont le succès est tout à l'honneur de l'artiste et ne nous diminue en rien.

D'un autre côté, même si nous en rions, notre réaction pourra être suspectée d'insincérité. On l'attribuera à la politesse, à notre indulgence pour l'auteur, au désir de ne pas laisser transparaître notre vexation.

Pour en juger en toute indépendance, il faudrait que cette caricature soit une *création impersonnelle*, spontanée, et non l'œuvre d'un auteur distinct de nous et dont le *moi* paraît s'affronter avec le nôtre.

Or l'expérience est réalisée : il suffit de se regarder *dans un miroir déformant*. Nous aurons alors, selon la courbure de la surface réfléchissante, plusieurs déformations de nous-même enlaidies à plaisir et cependant très ressemblantes. Nous en rirons sans arrière-pensée, parce qu'elles sont un effet des lois naturelles et non l'œuvre d'un critique malicieux contre lequel notre *moi* outragé se révolte.

Mais les partisans du *rire-châtiment*, ou du *rire-triomphe d'amour-propre* se retourneront sans doute encore une fois et nous dirons que *nous rions de nous-même*, explication qu'ils ont avancée en d'autres circonstances (6).

Sur quelle observation repose cette explication par trop simpliste ? Depuis qu'on la répète, quelqu'un s'est-il demandé ce qu'elle signifiait et ce qu'elle pouvait valoir ?

Quelle serait la nature de ce rire ? Satisfaction ? Dans ce cas prétendra-t-on que nous nous réjouissons de notre propre infériorité, que nous triomphons de nous-même ? Etrange psychologie !

Nous ne dissocions pas et n'opposons pas des *mois*, chronologiquement distincts, comme les dépouilles que laisse un insecte au cours de ses mues, et que nous renierions les uns après les autres. Notre *moi* est fait de tous ceux qui l'ont précédé. Ce qui a été nous et à nous, continue à nous appartenir et à faire partie de nous. Ne sommes-nous pas aussi froissés quand on nous rappelle nos erreurs de jeunesse que lorsqu'on critique notre personnalité présente ?

Il n'y a pas de dédoublement de personnalité où le *moi* se pose en s'opposant le *moi*.

Si la confusion que nous éprouvons en prenant conscience de nos erreurs passées — ou parfois présentes — se manifeste à l'occa-

---

(6) « On rit de ses folies passées lorsqu'elles viennent tout d'un coup dans l'esprit » (Hobbes).

« Peut-être trouverait-on qu'un mot est dit comique quand il nous fait rire « de celui qui le prononce et spirituel quand il nous fait rire d'un tiers ou rire « de nous » (Bergson, *Le Rire*, p. 105).

sion par une sorte de rire, c'est le « rire jaune » et celui-ci n'a rien de commun avec les manifestations de franche gaîté que nous avons analysées. *Il n'est qu'un artifice pour dissimuler notre gêne, un masque dont nous couvrons notre visage, de même qu'en des circonstances contraires nous fronçons les sourcils pour ne pas rire.*

On objectera sans doute que nous faisons parfois le procès de nos propres infériorités, que nous prenons même les devants d'un reproche que personne ne songeait à nous adresser. Mais si nous brandissons le fouet c'est pour l'arracher à une main étrangère qui ne le manierait pas avec la même indulgence. Cyrano critique son nez avec esprit, mais ne tolère pas qu'un autre s'y aventure. C'est plus encore pour expliquer nos fautes et transformer la correction possible en prétexte à l'admiration et anéantir le triomphe du non-moi (7).

Se juger et se critiquer soi-même n'est pas triompher d'un *moi* passé que l'on rabaisse, mais exalter par là son *moi* unique et indivisible en montrant qu'il est au-dessus de ces erreurs et ne s'est laissé abuser que par indifférence, négligence ou distraction momentanée et n'a pas donné sa mesure. Il n'y a aucune humilité à cela, rien au contraire que de l'orgueil.

La vérité sur cette explication, croyons-nous, c'est qu'on l'a lancée sans réfléchir, parce qu'elle était commode, se déduisait par analogie d'autres formules familières : être mécontent de soi, avoir honte de soi... donc rire de soi. Il n'y avait pas d'incompatibilité *grammaticale* à substituer dans l'expression « rire d'autrui, de lui, de vous... » une personne à une autre. Mais, sans qu'il y paraisse, c'est une façon de parler aussi vicieuse que de dire « une couleur complémentaire », « un triangle semblable » ou « suicider quelqu'un ».

Pratiquement — pour en revenir à la question du portrait — nous croyons qu'on distinguera sans peine le rire qu'excite chez certains spectateurs une grossière charge ridiculisant et avilissant un ennemi politique ou personnel — reconnaissable parfois uniquement à l'étiquette qu'on accole à une silhouette incertaine — du plaisir que prend un véritable amateur devant un de ces fantaisistes crayons par Bib ou par Sennep, qui respectent la plus rigoureuse ressemblance au milieu d'invraisemblables déformations.

Nous avons suivi ici la coutume courante qui fait donner abusi-

---

(7) « ...quand on s'aperçoit qu'on a commis quelque sottise, on se met à « en rire tout le premier, quoiqu'au fond l'amour-propre soit fortement blessé ; « nous cherchons ainsi à persuader aux autres que notre erreur n'a point sa « cause dans une imperfection de nos facultés, mais dans des circonstances qui « nous sont étrangères ; que nous ne sommes pas responsable d'une absurdité, « mais que nous avons été trompé » (L. Dumont, *Les causes du rire,* p. 5).

vement le nom de « caricature » au « portrait-charge ». La caricature proprement dite représente des scènes vécues ou imaginaires — mais néanmoins vraisemblables — où les personnages sont déformés, les ridicules accentués, les situations forcées. La façon de les interpréter met en relief des traits concrets ou moraux qui n'étaient pas apparents ou ne sont pas visibles, grâce à des exagérations ou des artifices qui relèvent de la plus haute fantaisie : les sentiments et les émotions sont marqués par une mimique encore plus excessive que celle d'un bas comédien jouant devant un public rustique, les yeux et les bouches s'ouvrent démesurément, les corps se tordent ; les lois naturelles sont violées : les bosses et les « bleus » naissent instantanément sous les coups, les corps se propulsent dans l'espace à des angles, des hauteurs ou des vitesses inconnues ou se brisent littéralement en cent morceaux lorsqu'ils tombent... Ainsi l'artiste rend sensible en un seul dessin des faits dont le déroulement demande un certain temps, les causes — dont certaines sont purement abstraites — et les conséquences.

Quel que soit le comique ou le ridicule inhérents à la scène représentée, l'interprétation caricaturale a d'abord pour but de communiquer à celle-ci le caractère ludique. Mais ceci est un point que nous éluciderons plus loin.

La caricature est un art très goûté en France, On peut même dire qu'elle est à la fois la première étape de la célébrité et sa consécration. Tout personnage politique, littéraire, scientifique de premier plan y est caricaturé par Sennep, Chancel, Bib...

Par contre, les Anglais étant ennemis de tout ce qui est « personnal », évitent de souligner, même par le dessin, les particularités physiques d'autrui. Leurs portraits-charges se bornent à placer une tête démesurément grossie, mais correctement portraiturée, sur un tout petit corps, en ajoutant, au besoin, les attributs familiers du sujet : pipe, parapluie, club de golf, etc...

Cette différence des points de vue français et anglais est mise en relief par l'auteur de « English Caricaturists and Graphic Humorists of the Eighteenth Century » (8) qui affirme :

« Gustave Doré est le plus mauvais caricaturiste que le monde « ait connu, ce qui n'est pas peu dire, car nulle part au monde « n'existe une pire école que l'école caricaturiste moderne fran- « çaise. »

Des goûts et des couleurs...

Cependant les Anglais s'affranchissent de cette règle quand il

---

(8) A contribution to the History of Caricature from the Time of the First Napoleon Down to the Death of John Leech, in 1864. By Graham Everitt, London, *Swan Sonnenschein,* 1893, p. 8.

s'agit des ennemis nationaux : Napoléon, Guillaume, Hitler, Mussolini... dont les traits sont malmenés à plaisir souvent au détriment de la ressemblance. Ce n'est plus de l'art, mais de la diffamation.

e) *Les dessins animés.*

Il nous arrive de découvrir entre les personnes et les animaux, ou même les choses, des ressemblances qui suggèrent ces surnoms dont « l'homme de la rue » fait si fréquemment usage avec une intention railleuse. L'un, gras et rose aux lèvres épaisses et protubérantes, rappelle un porc ; un autre a la mine rusée d'un renard ; une dame très myope dont les yeux sont grossis par ses lunettes fait penser à une libellule, etc... Mais cela est plus drôle encore si quelque geste ou attitude accuse cette ressemblance ou si un animal a la démarche de quelque personne connue. Nous avons vu une oie se mirer devant une glace posée contre un mur, et pour les gens présents cela évoqua une certaine dame qui se dandinait de la même façon devant son miroir.

Une personne costumée en animal le jour du Carnaval, si elle a un talent de mime, réussira des effets très comiques dont nous avons déjà parlé à « l'imitation ». Le modèle dans ce genre a été réalisé par Charlot, dans le film « La ruée vers l'or », lorsqu'il se transforme en poulet — matérialisant ainsi une hallucination de son camarade — bat des ailes et gratte le sol.

Le portrait-charge — nous venons de le voir — réalise graphiquement des ressemblances de cette sorte, mais il est évident que le mouvement de la vie accroît singulièrement les possibilités d'illusion et de comique. C'est le domaine des *dessins animés.*

Sous le crayon habile de l'artiste les animaux vivent comme des hommes. Les ressemblances ébauchées par le précurseur Benjamin Rabier dans sa comédie animale, sont devenues, grâce au cinéma, avec Walt Disney et Fleischer, une réalité mouvante.

Les choses inanimées elles-mêmes ont pris vie et se comportent comme feraient des êtres conscients : la maison, le train, le bateau tirent de leur cheminée des bouffées de fumée comme un fumeur d'une pipe ; le chevalet sur lequel on veut placer une bûche à scier rue à la façon d'un cheval rétif qui refuse de se laisser seller ; l'auto relève ses garde-boue comme une jupe ou des jambes de pantalon avant de franchir une flaque d'eau ou bien regimbe et se dérobe devant un obstacle... Tout un monde imaginaire a surgi sur l'écran et nous offre des possibilités de comique illimitées.

« Il ne peut y avoir de comique en dehors de ce qui est proprement humain » écrit Bergson (9). Les dessins animés se sont

(9) *Le Rire*, p. 3.

chargés de réfuter ce postulat qui n'est vrai que du *ridicule*. Lorsque nous trouvons un objet ridicule, ce n'est pas en réalité à lui que nous appliquons ce jugement, mais à celui qui l'a créé, qui l'a choisi ou qui s'en sert. Un animal étique ou mal harnaché, un chapeau démodé ou bosselé, un champ labouré de travers ne sont pas ridicules : c'est à leur propriétaire que s'adressent nos moqueries. Mais quand nous rions à la vue du chevalet qui rue ou de l'auto qui se dérobe, *peut-on soutenir que nous pensons au moindre trait humain ? Il faudrait alors prétendre que nous nous moquons de l'artiste qui a créé l'image, ce qui est absurde.*

f) *Comique par perception associée d'images incongrues.*

La simple perception d'objets ou de faits dissemblables réunis dans l'espace ou le temps n'a aucune « vis comica » par elle-même. Voir un enfant à côté d'un animal, singe, cochon ou poulet, assister à une démonstration des diverses façons de coller des objets : un timbre avec sa langue, une étiquette avec un pinceau, etc., n'éveille aucune idée plaisante.

Le comique est un phénomène intellectuel et non physiologique.

Plongez un bâton dans l'eau : il est à la fois droit et courbe ; laissez quelques minutes la main droite dans l'eau chaude et la main gauche dans l'eau froide, puis mettez-les sous un robinet d'eau tiède : l'eau vous semblera à la fois froide et chaude ; regardez un de ces papillons chatoyants du genre *Apatura* qui passent du bleu au pourpre selon l'angle d'incidence de la lumière. Aucune de ces sensations ne provoquera le rire. Transportons maintenant les mêmes idées de droit et courbe, froid et chaud, bleu et pourpre sur le plan intellectuel en les associant à des jugements et elles deviendront plaisantes :

- Ce bossu était un homme droit.
- L'incendie de leur repaire a refroidi l'ardeur des pirates.
- Le « bleu » était violet de froid...

C'est notre intelligence qui perçoit les rapports comiques, ce ne sont pas nos nerfs tactiles, nos cônes et nos bâtonnets.

Quelles que soient les images qui se présentent simultanément à nous, il est indispensable que nous puissions établir entre elles une relation idéologique.

Les voyageurs ont été fréquemment amusés par le spectacle d'un paysan chinois transportant aux deux bouts d'un bâton en équilibre sur son épaule un cochon et son jeune fils, de telle sorte, remarquait un auteur colonial, qu'on ne sait lequel fait contrepoids à l'autre. On pourrait voir aussi chez nous un père revenant du marché, tenant un lapin par l'oreille et traînant de la même façon son fils récalcitrant, ce qui serait aussi drôle. La façon identique

de traiter deux êtres différents invite à faire une assimilation entre eux.

Une délicate paire de chaussures féminines à la devanture d'un cordonnier, à côté d'une lourde paire de bottes, n'a rien d'humoristique. Cependant si les deux paires sont déposées à la porte d'une chambre d'hôtel, ou simplement achetées par la même personne, elles évoqueront des associations d'idées qui déclencheront le rire.

Nous nous rappelons avoir vu dans une revue illustrée une page de photographies rapprochant deux à deux de curieuses images : de vieux financiers chauves assis autour d'une table et des œufs sur le plat, des ballerines en tutu et des radis disposés autour d'un ravier... prises en perspective surplombante.

Enfin nous avons noté à la Foire de Lyon le curieux spectacle du gardien du stand des cartonneuses préparant son courrier et humectant les timbres-poste avec sa langue, tandis qu'à côté de lui une machine, dans un but de démonstration, collait des étiquettes sur une bande sans fin.

F. — **Le comique de gestes.**

Le *comique de gestes* a sur les autres genres du risible l'avantage d'être accessible à toutes les catégories de spectateurs. Il ne demande pas d'effort de compréhension, est international et, par son côté matériel, correspond aux goûts du gros public amateur de de bruit et de mouvement. Aussi est-il en honneur au cirque et au cinéma.

Voici une scène de clowns décrite dans « Le Rire » par Bergson (10). Nous avons été à même de contrôler l'exactitude de la description ayant assisté nous-même à ce « numéro ».

« La seconde scène, plus grossière encore, ne fut pas moins « instructive. Deux personnages parurent, à la tête énorme, au « crâne entièrement dénudé. Ils étaient armés de grands bâtons. « Et à tour de rôle chacun laissait tomber son bâton sur la tête de « l'autre. Ici encore la gradation était observée. A chaque coup reçu « les corps paraissaient s'alourdir, se figer, envahis par une rigidité « croissante. Les crânes résonnaient formidablement dans la salle « silencieuse. Finalement, raides et droits commes des I, les deux « corps se penchèrent l'un vers l'autre, les bâtons s'abattirent une « dernière fois sur les têtes avec un bruit de maillets énormes « s'abattant sur des poutres de chêne et tout s'étala sur le sol... »

L'auteur a scrupuleusement relaté les moindres détails et rien ne manque pour que nous comprenions. L'importance des têtes est bien mise en relief. Elles sont énormes, d'abord parce qu'elles

(10) *Le Rire*, p. 60.

doivent être protégées contre les coups qu'elles vont recevoir par un dispositif spécial qui en même temps amplifiera le bruit des coups (les crânes résonnaient formidablement). Mais de cela le public ne doit rien savoir. La grosseur démesurée des têtes va seulement attirer son attention sur le rôle que jouera dans la farce cet organe particulièrement sensible. Les mouvements progressivement ralentis sont aussi exactement observés, de même que la lassitude croissante (que Bergson qualifie néanmoins de « rigidité » pour les besoins de sa théorie). Ce détail est important : les clowns tapent à tour de bras ; à chaque coup ils s'arrêtent un peu plus pour laisser voir leur fatigue croissante, se reposer et rassembler leurs forces en vue d'un coup encore plus violent que le précédent. *Le seul point essentiel, capital, qui ait échappé à Bergson, c'est que les chocs en apparence terribles que chacun reçoit sur le crâne et qui devraient l'assommer, ne lui font pas le moindre mal, et que lorsque les deux combattants sont finalement hors de combat c'est d'épuisement qu'ils tombent, victimes de leurs propres efforts.* Et c'est justement ce que le ralentissement et la maladresse croissante de leurs gestes sont destinés à nous faire sentir.

Le ressort du comique est celui que nous avons déjà rencontré dans le comique de situation et qui peut se résumer dans la formule « tomber dans le piège qu'on a soi-même creusé ».

Aussi sommes-nous déconcertés par la conclusion inattendue de l'auteur : « A ce moment apparut dans toute sa netteté la sugges-« tion que les deux artistes avaient graduellement enfoncée dans « l'imagination des spectateurs : « Nous allons devenir, nous som-« mes devenus des mannequins de bois massif ».

Cette explication peut naître dans l'imagination d'un grave spectateur qui réfléchit là où les autres rient, mais elle est bien étrangère aux préoccupations de la foule du cirque. Pourquoi alors les métamorphoses de Niobé, d'Echo, de Narcisse et de la femme de Loth ne seraient-elles pas comiques ?

Tous les efforts de l'acteur se sont retournés contre lui-même. C'est pour une raison identique que nous rions lorsqu'une personne en donnant un coup de poing se fait mal, que le bâton avec lequel elle frappe se casse et lui retombe sur le nez.

Ce numéro, comme Bergson l'a remarqué, est assez grossier (jugement qui s'accorde mal avec la signification philosophique qu'il lui prête). Il est surtout faible en « vis comica », parce que la conséquence de l'acte, contraire à celle qu'on est en droit d'attendre, apparaît progressivement et manque de « simultanéité » (condition que nous verrons plus loin). Nous croyons que l'intérêt se porte plus sur le spectacle de la lutte, des coups échangés, qui, avec la poursuite, autre forme de lutte, satisfont l'instinct combattif très fort chez les enfants et les êtres simples.

Le contraste sera bien plus vivement perçu dans des scènes brèves.

Il appartenait au cinéma de perfectionner ce genre. Le comique de gestes tient une place importante dans les films et constitue la plus grande partie de ces « gags » dont ils ne sauraient se passer. Au cours d'une scène de la vie courante le comique de geste retrouve le naturel et la spontanéité, et s'enchaîne aux péripéties comme la répartie dans le dialogue théâtral.

Charlie Chaplin est un des meilleurs créateurs de « gags ». Dans « Le prisonnier », par exemple, il s'est évadé de Sing-Sing sous le costume d'un clergyman qui se baignait sans méfiance, et a pris un billet pour une station choisie au hasard. Les yeux fermés, il a d'abord posé le doigt sur la liste des gares desservies par le réseau et... est tombé sur le siège d'un autre pénitencier...

Il débarque sur le quai de sa nouvelle résidence et voit se diriger vers lui, les bras tendus et écartés, deux robustes gaillards à chapeau melon et souliers ferrés qui lui barrent le passage. Charlot, d'un air las et résigné devant la fatalité qui le poursuit, offre sans résistance ses deux poignets... que les deux Anciens de l'Eglise venus accueillir un nouveau pasteur secouent chaleureusement.

Harold Lloyd, autre comique de cinéma, a un accident d'automobile, est projeté dans un tas de foin où il disparaît. Le tas s'agite, se soulève et... il en sort un gros cochon noir dérangé dans sa sieste.

Dans « Variétés », Jannings qui joue le rôle d'un vieux comédien abandonné par sa femme, est impatienté par le suintement d'un robinet qui ne tient pas fermé. A plusieurs reprises il se lève pour le revisser. Le toc-toc reprend plus fort. Il se retourne sur sa chaise avec irritation... et se met à sourire : c'est le berceau qui fuit, cette fois.

Voici un excellent « gag » imaginé par un de nos amis au cours d'un « cock-tail party ». Il se trouvait au bout d'une table et n'ayant aucune soucoupe où mettre les noyaux d'olive, feignait de les avaler avec force grimaces. « Excusez ma négligence », lui dit la maîtresse de maison alertée par sa mimique, en lui tendant le cendrier où elle avait déposé ses propres noyaux. « Merci bien ! » s'écrie le pince-sans-rire, « j'ai déjà assez de peine à avaler les miens ! »

On se rappelle la querelle entre César et Panisse dans « Marius », de Pagnol. Au moment où elle atteint son point culminant, on entend une détonation. C'est le bouchon de champagne qui vient de sauter.

La célèbre scène décrite par P. L. Courrier dans une de ses lettres à sa cousine (« Un jour je voyageais en Calabre... ») se prêterait parfaitement à un « gag » cinématographique.

Tous ces exemples sont faciles à analyser. Un geste peut avoir

diverses conséquences : en frappant une personne on peut la blesser ou se faire mal à soi-même. Il peut être dicté par des intentions différentes : on soulève son chapeau pour saluer ou pour s'éponger le front ; on tend la main pour arrêter quelqu'un, quêter une aumône ou donner une poignée de mains. Un même objet peut se prêter à plusieurs usages : un couteau sert à tuer ou à couper une tranche de pain. Deux objets différents peuvent être maniés de la même façon : le cordon d'une sonnette, la chaîne de la chasse d'eau, la poignée de la sonnette d'alarme se tirent de haut en bas ; le remontoir de la montre, le capuchon du stylo, le bouton de réglage d'un poste de radio se tournent entre les doigts. Un bruit peut avoir des causes diverses : pistolet qui part et bouchon qui saute ; percolateur ou train qui sifflent ; robinet ou berceau qui gouttent, etc...

Le comique de gestes consiste à nous faire attendre un geste et à nous présenter celui qui se confond avec lui, à nous faire pressentir une conséquence d'un geste et à nous en offrir une autre. Il associe dans une même perception deux gestes ou deux intentions inconciliables.

G. — **Comique hydride.**

a) Association du dessin et de la légende.

© Dans une plaine uniforme, sans obstacle ni sentier, un piéton vient d'être culbuté par un motocycliste arrivant par derrière. Ce dernier — qui avait cependant, on le voit, un espace illimité pour se mouvoir — s'écrie : « Mais enfin, monsieur, vous m'avez bien entendu corner ! ».

(Dessin de « Punch »)

© Un vieillard regarde avec attendrissement des gamins qui courent à toutes jambes : « Il y a bien longtemps que je ne suis plus capable d'en faire autant ! » Derrière lui on voit un lion échappé du cirque et poursuivi par des gens armés, cause évidente de la galopade enfantine.

(Même source)

© Un pêcheur à la ligne rentre chez lui légèrement intoxiqué par un long séjour au soleil et de fréquentes libations. Il passe devant un épouvantail qui écarte largement ses deux bras faits d'un bâton transversal. « Vous êtes un menteur, monsieur, je n'ai jamais vu de poisson de cette taille ! » proteste l'émule d'Isaac Walton.

(Même source)

Cette combinaison se prête aussi bien au simple jeu de mots.

© Un dessin satirique de « l'Assiette au beurre », du temps de Charles X, représente un poteau sculpté à la ressemblance du roi — comme les grossières idoles des Aztèques. Légende : le pieux monarque.

© Un autre représente un camp arabe avec une nuée de bambins. Légende : les enfants des douars.

L'un des éléments nous est fourni ici par le dessin et l'autre par la légende qui l'accompagne. La vue du dessin nous impose un jugement ou une interprétation, la légende nous en offre un autre.

La légende peut être omise, à condition néanmoins que nous la pensions et la prononcions intérieurement, le mot étant nécessaire au double-sens.

© Un dessin animé bien connu, qui amusait fort les petits Anglais, mais dont le sel échappait au public français, montrait un éléphant dont la trompe (trunk) subissait à chaque pas qu'il faisait une curieuse métamorphose : des branches poussaient tout autour comme sur un tronc d'arbre (trunk), puis elle s'enflait en forme de parallélipipède, s'ornait de charnières et de ferrures et devenait une malle (trunk), pour reprendre ensuite sa forme naturelle, et ainsi de suite.

© Vers 1865, Michelet donna un bal costumé dans lequel une dame était travestie en « Italie affranchie », robe rouge, verte et blanche. L'« affranchissement » était indiqué par une myriade de timbres postes qui constellaient l'étoffe.

Le *rébus* comporte également une alliance de l'image et du mot, mais il est bien rarement comique, et nous verrons pourquoi dans les chapitres suivants.

Le *geste* peut être associé à la parole, comme l'image, pour créer la double impression.

© Un farceur pince une personne renfrognée : « Ne prenez pas cet air pincé ».

© Un officier de marine américain, en saluant règlementairement avec la main à plat — mais à la hauteur du nombril (navel), soulignait son geste : « Navel salute ».

b) Ressemblances matérielles soulignées par un récit.

Nous avons vu le comique naître de ressemblances — soit naturelles, soit artificiellement créées par le déguisement et l'imitation — amenant des confusions ou assimilations entre « objets » dissemblables. Nous l'avons vu naître également de ressemblances entre deux objets ou l'usage qu'on en fait, utilisées dans le comique de gestes.

On peut également — et c'est le cas que nous envisageons ici — sans nous montrer un objet, opération qui n'est pas toujours possible, nous amener à faire la confusion ou l'assimilation par un récit ingénieux. C'est le thème de nombreuses histoires comiques ou « anas ».

© Marius consulte le pharmacien sur la façon de se débar-

rasser des mites qui ravagent ses vêtements. Celui-ci lui conseille les boules de naphtaline. Marius en prend 500 gr. L'après-midi il revient et en prend 2 kilos. « Il y a tant de mites que cela chez vous ? » lui demande le pharmacien. « Oh ! vous savez » dit Marius en faisant le geste de lancer un caillou, « on a beau être adroit, on en rate toujours quelques-unes ! ».

© Olive est un grand sportif. Par ses exploits athlétiques et les récits embellis qu'il en fait, il a conquis le cœur de Miette, qu'il épouse et emmène en voyages de noces en Italie. Ils arrivent à Pise. « Je vais mettre quelques cartes postales à la boîte », dit la jeune femme, « où vais-je te retrouver ? » — Rendez-vous à la Tour. — Quelle tour ? — Tu sais bien, la fameuse Tour, tout le monde la connaît !

Olive part de son côté et après avoir flâné, arrive à la Tour dont il a d'ailleurs entendu parler pour la première fois le matin même. Il l'examine curieusement, tourne autour, trouve qu'elle penche d'une façon inquiétante et semble prête à tomber et vous écraser quand on la regarde du mauvais côté. Il s'arrête prudemment à l'opposé. Un photographe ambulant s'empresse de mettre son appareil en batterie et Olive prend aussitôt une pose avantageuse, une main appuyée à la Tour et le torse bombé. Miette survient alors, et du plus loin qu'elle aperçoit son époux, s'écrie avec angoisse : « Olive ! Olive ! ne fais pas... l'imbécile ! ».

La plupart du temps le ressort de ce genre d'histoires repose sur une ressemblance entre un objet commun ou son usage et quelque organe ou fonction que la décence nous oblige à tenir caché. Le caractère anodin de l'un des termes du rapprochement, et l'inconvenance de l'autre, accentuent le contraste. Il va sans dire que nous ne pouvons citer les exemples les plus caractéristiques dont on trouvera un très large choix dans les recueils « T. S. V. P. », « Le wagon des fumeurs », « Le conteur est ouvert », « Histoires marseillaises , etc... et nous nous bornerons à deux échantillons choisis parmi les moins scabreux.

© Une vieux couple uni comme l'étaient Philémon et Baucis est en visite. La dame, sous l'influence de la chaleur, de l'âge et de la digestion, s'assoupit dans son fauteuil. On sert le thé, et la jeune fille de la maison essaie de réveiller discrètement la dormeuse. « Avec ou sans sucre ? » demande-t-elle, comme si de rien n'était, et approchant la tasse de thé de son oreille, verse le thé d'un peu haut. Le glou-glou tire en effet la vieille dame de sa somnolence : « Tu te lèves déjà, mon ami ? » murmure-t-elle.

© Dans un petit chef-lieu de canton, on vient d'acheter une pompe à incendie. Le conseil municipal décide de célébrer cet événement par une fête. Un vieux marin retraité qui a assisté à des

lancements de bateaux propose de baptiser la pompe. On invite donc les ministres des trois cultes. Le curé, revêtu de ses habits sacerdotaux, prononce la formule de consécration et asperge l'engin d'eau bénite. Le pasteur, en redingote et haut de forme, fait un petit sermon et, dans une courte prière, appelle la bénédiction du ciel sur la pompe. Alors s'avance le rabbin en veston et chapeau melon. Il ramasse le tuyeau de caoutchouc et, tirant un couteau de sa poche, en coupe un petit morceau.

On notera, par surcroît, que l'assimilation est toujours *suggérée* et non explicitement affirmée.

Nous compléterons ce catalogue à mesure que les progrès de nos découvertes éclaireront les cas particuliers que nous avons réservés, et nous citerons encore à l'appui de nos analyses de nombreux exemples appartenant aux genres déjà examinés.

Cette première revue suffit déjà à mettre en lumière une des causes déterminantes du comique, à savoir : *la présence de deux éléments unis dans une même apparence, ou le double aspect d'un même élément : mot, idée, image, geste... se prêtant à deux interprétations ou confondus deux à deux, raisonnement, jugement ou actes produisant sur notre esprit une double impression de logique et d'absurdité.*

La présence de ce double caractère est nécessaire.

Si le mot, l'idée, l'image ou le geste ne se prêtaient qu'à une seule interprétation — comme nous en avons fait l'expérience en remplaçant le mot équivoque par des synonymes non susceptibles de confusion ; si nous avions un portrait exact ou une caricature sans ressemblance ; si l'acte répondait parfaitement aux intentions, etc... est-il besoin de remarquer que *nous nous trouverions en présence de cas banals et sans aucune vertu plaisante ?*

Il semblerait superflu de préciser que nous devons posséder les éléments nécessaires à la perception des deux caractères, et que, si nous ignorons comme l'étranger, l'un des sens du mot, si nous n'avons jamais vu sous ses traits naturels la personne déguisée, imitée ou caricaturée, etc... tout se passe comme s'il n'y avait qu'un seul caractère.

Pourtant cela semble avoir échappé aux auteurs les plus perspicaces. Freud voit un cas particulier dans ce qu'il appelle « l'esprit d'actualité ». Le caractère d'actualité n'est qu'une condition de cette reconnaissance, au même titre que la culture littéraire et historique, la connaissance de la langue ou des traits de la personne déguisée.

© Un fumeur repenti est surpris en train de se livrer à son vice favori. — Je croyais que vous aviez renoncé au tabac. — Je brûle ce que j'ai adoré.

Il faut se rappeler le baptême de Clovis pour comprendre ce

trait et en goûter le sel. De même il faut avoir présente à l'esprit l'Affaire pour apprécier le mot cité par Freud : « Cette jeune fille est comme Dreyfus, l'Armée ne croit pas à son innocence » ; et tous les bons mots faits à propos des hommes et des événements du jour supposent la même condition.

Les deux caractères ou apparences de l'objet comique, les deux jugements ou impressions qu'il fait naître dans notre esprit, doivent être inconciliables, et la « vis comica » est — toutes choses égales — directement proportionnelle au degré d'inconciliabilité qui existe entre ces caractères, ces jugements ou ces impressions.

Le mot « inconciliable » s'est présenté à plusieurs reprises sous notre plume, nous précisons maintenant ce que nous entendons par là en l'illustrant par des exemples.

Il est évident que « habitant » et « motif » ne peuvent se concilier en « sujets » et s'additionner comme des quantités de même nature (11). Mais la « vis comica » du trait sera d'autant meilleure que l'opposition entre les deux sens sera plus accusée, que le trait rapprochera des contraires du même domaine. On peut s'en rendre compte aisément en comparant avec cet exemple le « repen(d)s-toi » de notre première histoire, « ils sont quarante qui ont de l'esprit comme quatre », « il est mort guéri ».

Egorger un voyageur endormi ou couper une tranche de jambon ; déposer les noyaux dans un cendrier ou manger ceux qui s'y trouvent ; entretenir la fidélité de sa fiancée ou se créer soi-même un rival... voilà assurément des actes qui s'opposent irréductiblement.

Imaginons des conditions différentes dans quelques-uns des cas typiques déjà cités.

Si les bijoux de Mrs. Hardcastle échouaient finalement entre les mains d'un tiers indifférent ; s'ils étaient confiés à une banque ou bien à un commerçant possédant un coffre-fort : le comique disparaîtrait. Il reprendrait une certaine force si ce tiers était un détective lancé aux trousses du voleur, ou toute autre personne intéressée à voir les bijoux restitués à leur premier détenteur. Mais il est bien plus intense quand c'est justement celui-ci qui les reçoit. Mrs. Hardcastle pourrait encore être chargée *à son insu* de garder les bijoux (nous, spectateurs de la pièce, étant au courant des faits). Elle continuera à les chercher alors qu'elle les a en sa possession. Plus elle « brûlera » au moment où elle manifestera la plus grande impatience de les retrouver, et plus le comique sera intense, le point culminant étant atteint si par exemple elle retire d'un meuble le paquet qui les contient pour voir s'ils ne sont pas dissimulés

(11) « La France compte trente-six millions de sujets, sans compter les sujets de mécontentement » (H. Rochefort).

derrière, de même que Ménalque est particulièrement comique lorsqu'il demande où sont les lunettes qu'il a bien en évidence sur le front.

Si le jardinier brûlait la taupe au lieu de l'enterrer, il n'y aurait aucune inconciliabilité entre ses intentions et son acte, parlant aucun comique. S'il crevait les yeux de la taupe (réputée aveugle), une certaine contradiction apparaîtrait entre la férocité de ses intentions et la bénignité relative du supplice, très affaiblie cependant, parce que ce serait quand même une cruauté.

Le comique des mots enfantins résulte fréquemment de l'opposition entre la jeunesse et l'inexpérience de leur auteur d'une part, et l'à-propos, la raison, que ses remarques semblent dénoter. Voilà pourquoi nous rions chaque fois qu'un enfant de deux à cinq ans fait une réflexion de grande personne, emploie pour la première fois à bon escient un mot difficile, se comporte « comme un petit homme ».

Ce comique décroît à mesure que l'enfant grandit, ses actes et ses paroles étant de plus en plus en rapport avec son âge.

Carl Crow, dans « 400 millions de clients », nous cite une ville chinoise où les habitants font assurer la protection de leurs biens par la corporation des voleurs. Ceux-ci, moyennant une redevance qui n'excède pas le montant d'un budget de police, s'engagent à respecter et défendre la propriété.

Si les voleurs remplissaient une autre fonction que celle de policiers — ou encore de banquiers, de juges — incompatible avec la malhonnêteté avérée, et devenaient cuisiniers ou domestiques à l'instar des compagnons de Robin Hood chez le Shériff de Nottingham, ce ne serait même pas plaisant. Le comique reparaîtrait si, étant poursuivis, ils se plaçaient, comme Little John et Will Scarlet, chez la personne même qui est chargée de les arrêter.

Jusqu'ici nous n'avons avancé aucune opinion qui n'ait été déjà soutenue par plusieurs auteurs. Notre tâche s'est bornée à reprendre le problème avec méthode, en nous efforçant d'être aussi complet et objectif que possible.

Nous n'avons laissé de côté, à notre connaissance, aucun fait de nature à provoquer une représentation intellectuelle plaisante ou comique. Ceux qui ne figurent pas dans ce catalogue seront examinés dans un chapitre spécial. Ils ne feront que confirmer nos premières conclusions.

Si tous les auteurs qui ont étudié le comique avaient suivi notre méthode scrupuleuse, on se demande comment ils auraient pu faire entrer dans leurs théories tous les cas que nous citons. En effet, si celles-ci paraissent acceptables aussi longtemps que l'on s'en tient

aux quelques exemples sur lesquelles elles sont construites, dès que leurs auteurs s'écartent de ces cas particuliers, ils se trouvent bien empêchés et doivent recourir à des interprétations de circonstance qui ne sont le plus souvent — disons-le — que de gauches défaites. Nous avons vu Freud lui-même, malgré sa perspicacité et la conscience de son étude, proposer des explications très diverses et parfois contradictoires à des traits qui ont au fond le même ressort.

Si l'on peut découvrir un antécédent commun à tous les phénomènes d'un groupe, il faut nécessairement qu'il soit la cause, ou l'une des causes déterminantes, de ces phénomènes (12). *Et nous devons refuser ce rôle à tel autre facteur que l'on découvrira, ou croira découvrir, dans quelques-uns seulement des faits de ce groupe, à l'exclusion des autres, ce facteur ne pouvant, au mieux, jouer qu'un rôle secondaire.*

Or un examen consciencieux nous a montré que le comique paraît bien résulter de la rencontre dans un même objet de deux caractères contradictoires. Il n'a pas été besoin pour découvrir ce double aspect d'un choix spécieux d'exemples, d'analyses subtiles, ni d'acrobaties verbales.

On n'hésitera pas à y reconnaître la condition que l'on a accoutumé d'appeler *contraste* et dont nous allons maintenant dire quelques mots.

C'est au XVIII[e] siècle seulement que le *contraste* est apparu comme explication possible du comique.

On trouve l'idée exprimée avec diverses nuances chez Batteux, Gérard, Lord Kames, Beattie, Mendelssohn, Eschemburg, Meiners, Pirie, Paffe, Lessing, Hegel, Sulzer, Marmontel, etc...

Addison a reconnu ce caractère, et après lui Hazzlitt qui écrit : « L'esprit est une juxtaposition arbitraire d'idées différentes qui « vise à un effet piquant d'assimilation ou de contraste, et ordinai- « rement de l'un et de l'autre en même temps. » (*English comic Writers*, Lesson 1, Wit and Humour).

Ses derniers partisans en date ont été Schopenhauer, Jean-Paul (Richter) et Dumont qui s'est exprimé ainsi :

« Le risible peut être défini : tout objet à l'égard duquel l'esprit « se trouve forcé de nier et d'affirmer en même temps la même « chose ; c'est, en d'autres termes, ce qui détermine notre enten- « dement à former simultanément deux rapports contradictoires... » (*Les causes du rire*, p. 45).

Les enquêtes auprès des écrivains spirituels, humoristiques ou fantaisistes, et une rapide revue des opinions exprimées par les

(12) A condition, bien entendu, qu'il ne soit pas simple fait concomitant.

auteurs d'études sur les grands humoristes, montrent que, sans conteste, c'est la thèse du *contraste* qui jouit parmi eux de la plus grande faveur et répond à leur expérience des faits.

Bien mieux, ceux même qui prétendent chercher ailleurs les ressorts du comique ne parviennent pas à l'écarter complètement. Ils ont pu l'appeler de noms différents, n'ayant envisagé que quelque cas particulier de contraste où ils faisaient intervenir un aspect moral, social, sentimental ou intellectuel qui lui était accidentellement associé, mais c'est toujours lui que l'on retrouve sous ce déguisement verbal.

Incongruité, inconvenance, réduction à rien d'une attente, mécanisme plaqué sur du vivant, désarroi... autant de faces d'un même fait : contraste entre l'acte et nos habitudes ou nos conventions, entre le terme employé et le terme usuel, entre le style et le sujet, entre le moyen et le but, entre la cause et l'effet, entre le geste humain conscient et le mouvement mécanique aveugle, entre la logique apparente et l'absurdité que nous sentons néanmoins.

Freud lui-même, qui a délibérément négligé cet aspect du problème, se trahit et nous laisse involontairement voir qu'on ne peut pas en faire fi, lorsqu'il écrit en particulier :

« Si nous sommes charmés incontestablement lorsqu'un même « mot ou un mot voisin *nous transporte d'un ordre d'idées à un « autre ordre d'idées fort éloigné*, on peut à bon droit ramener notre « plaisir à l'économie d'un effort physique. *Plus les deux ordres « d'idées que le même mot rapproche sont éloignés l'un de l'autre*, « plus grande est l'épargne de trajet que la pensée réalise grâce à « la technique de l'esprit. »

D'autres remarques similaires reviendront à diverses reprises sous sa plume, sans que jamais il laisse échapper le mot *contraste*, frappé d'interdit.

Quels sont les arguments des adversaires de l'explication par le contraste ? Quels exemples, quelles preuves lui opposent-ils ? Il faut bien reconnaître que ceux-ci brillent par leur absence !

Bergson se borne à nier le rôle du contraste sans dire sur quels faits il s'appuie :

« On explique le rire par la surprise, par le contraste, etc... « définitions qui s'appliqueraient aussi bien à une foule de cas où « nous n'avons aucune envie de rire. La vérité n'est pas aussi « simple. » (*Le Rire*, p. 40).

Si ces exemples sont « foule », nous aimerions qu'on en détache une ou deux pour notre gouverne.

Dumas ne donne pas davantage de précisions :

« Une négation implicite ou formelle du principe d'identité « n'est ni comique ni grave, même si elle s'accompagne d'une

« affirmation implicite ou formelle du même principe ; pour que « la contradiction devienne risible il faut qu'elle tire son comique « du dehors. » (*Nouveau traité de psychologie*).

Il admet néanmoins que « le contraste donne une forme particulièrement nette au comique » (*ibid*).

Constatation paradoxale : le seul auteur chez qui nous trouvons une objection précise à la thèse de Dumont (contraste logique), est Mélinand. Or Mélinand explique ainsi le comique :

« ...ce qui est *baroque et naturel*..., d'un côté *absurde* et de « l'autre *inévitable*..., absolument *fou* et absolument *juste*..., *baro-* « *que* et *nécessaire*..., parfaitement *absurde* et parfaitement « *sensé*... » (Art. Le rire, *Grande Encyclopédie*).

Bien que les mots qu'il accouple ici soient curieusement choisis, — comme s'il cherchait à voiler par leur imprécision l'antinomie foncière des caractères qu'il oppose les uns aux autres — n'y retrouve-t-on pas l'aveu même de ce qu'il conteste ?

Quel est l'argument de Mélinand ?

« Le *couac* d'un chanteur dans la plupart des cas est tout « simplement pénible ; c'est pourtant un effet de contraste. La vue « d'un corps difforme, *surtout* auprès d'autres corps sains et bien « conformés n'égaie pas. Tout ce qui détonne fait contraste et « pourtant ne fait pas rire.» (*Ibid.*)

Enfin voici quelque chose de précis.

Pour nous prouver que le contraste n'est pas *comique*, Mélinand nous cite deux exemples tout à fait caractéristiques du *ridicule*. Et encore reconnaît-il que le « couac » est parfois risible. Alors quelles conclusions en tirer, sinon qu'une autre condition intervient, dont l'auteur ne nous parle pas ?

Disons tout de suite — devançant pour une fois nos futures conclusions — que ce qui est grave ou pénible, tout ce qui déclenche un affect violent, ne peut pas être *ludique* et ne peut pas nous faire rire, et que cette restriction s'applique aussi bien aux exemples que Mélinand trouve comiques inconditionnellement.

En effet, si un personnage est comique « lorsqu'il dit des choses qui sont parfaitement absurdes, étant donné l'événement, la personne, etc., mais qui sont parfaitement sensées, étant donné ce qu'il ignore » (ibid.) ne sera-t-il pas aussi pénible que le « couac » du chanteur ou la vue d'un corps difforme auprès d'un être sain, si ces choses blessent son interlocuteur, les assistants, ou offensent les conventions du milieu où il parle ?

Sans doute le *contraste* ne suffit pas à expliquer la vertu comique d'un fait. Mais cela prouve-t-il qu'il ne joue aucun rôle dans celle-ci ? Qu'il ne rende pas compte par lui-même du plaisir comique, cela est une autre question dont nous avons dit quelques mots

dans notre critique générale des thèses. Il est néanmoins indispensable à la construction qui nous procure ce plaisir.

Si l'on peut reprocher à certaines définitions qui font état du *contraste* d'être incomplètes, pas assez explicites, insuffisamment étayées de preuves, il serait plus philosophique de rechercher par où elles pêchent que de les rejeter « en bloc ».

Le premier reproche que nous ferons à la théorie du *contraste* est le mot lui-même, ou du moins la portée qu'on lui donne.

En effet, il contient plus que la constatation d'un fait. Il y ajoute un commencement d'interprétation que rien n'étaie et qui paralyse toute recherche dans une autre voie.

Contraste suggère certains procédés artistiques : des oppositions de lignes, de couleurs, de mots... destinées à mettre en valeur les formes et les idées. De là à rechercher la source de notre plaisir dans le relief que peut donner cette opposition aux idées exprimées avec esprit, il n'y a qu'un pas, déjà franchi dans la pensée des théoriciens du *contraste*.

Nous avons envisagé un instant cette solution au début de nos recherches. Elle nous a conduit à la même impasse que nos devanciers. Il nous est apparu qu'elle mêlait une fois de plus la *forme* et le *fond*.

Mais surtout elle présente *un défaut capital : elle est incomplète*.

On s'est arrêté à l'un des facteurs du problème : l'*inconciliabilité* des deux aspects du fait comique, c'est-à-dire les *matériaux* que le comique utilisait. On n'a pas vu le parti que le comique en tirait, à savoir qu'il les *conciliait*.

Il faut de la pierre, de la brique, du bois et du mortier pour construire une maison ; mais il faut aussi qu'ils soient assemblés selon un plan architectural, faute de quoi notre définition de la maison s'appliquerait aussi bien à un pont, un mur de clôture, un pavage ou l'entrepôt d'un entrepreneur de travaux publics.

C'est ce plan que nous allons étudier maintenant.

Si l'on entend par *contraste* l'opposition foncière entre les deux aspects du trait comique, leur *inconciliabilité*, et qu'on ne prétende pas en l'employant rendre compte intégralement des ressorts du comique, et surtout préjuger des ressorts de notre plaisir, nous ne voyons pas d'inconvénient à le conserver. Il est familier à tous les lecteurs et condense en un seul mot ce que nous avons défini comme « double aspect contradictoire ».

Mais quand nous qualifierons les rapports entre les deux éléments ou aspects du trait comique nous dirons qu'ils sont *inconciliables*, mot qui correspond parfaitement à notre pensée et que nous conserverons finalement dans notre définition, car il se rattache directement à l'explication psychologique de notre plaisir.

Philbert a dressé une liste consciencieuse des idées dont la collision provoque le rire comique :

Objectif et subjectif, absolu et relatif, général et particulier, divers relatifs et particuliers entre eux, unité et variété, continu et discontinu, ressemblance et différences, règle et exception, etc., etc.

Il ne saurait être question de reprendre sur le plan pratique cette énumération un peu théorique. Le comique n'utilise pas tous les rapports qu'il a relevés ; et, d'autre part, si l'on voulait donner une liste complète des sources de contraste possibles, il faudrait réunir une véritable encyclopédie, les jeux de mots et les imitations pouvant rapprocher et opposer une infinité de mots et de choses.

Laissant de côté tous les contrastes somatiques, nous nous bornerons ici à relever quelques-uns des antagonismes d'idées et d'impressions les plus féconds en effets comiques et les plus communément exploités.

Soulignons qu'ils agissent rarement seuls et sont le plus souvent associés entre eux, ou avec des contrastes de moindre importance.

Le *concret* et *l'abstrait*, le *propre* et le *figuré*.

Le *noble* et le *trivial*, *le décent* et *l'indécent*.

Le *connu* et *l'inconnu*.

Le *semblable* et le *différent* (il faut demander moins au contribuable et davantage à l'impôt...).

Le *relatif* et *l'absolu* (je connais bien la question des couleurs complémentaires : j'ai voyagé pour une maison qui ne faisait que les couleurs complémentaires).

L'*obscur clair*, allusion détournée, omission soulignée.

La *découverte* de *l'évidence*, ou l'idée aussi absurde que véridique (Qui est mort ? — Celui qui est dans le cercueil).

L'*absurdité* et la *logique*.

La *fin* et le *moyen*.

Les *intentions* et la *réalisation* (Comique de situation), le coup retourné contre son auteur).

La *facilité* et la *difficulté* ou *réalisation de l'impossible* (« Tests », tours dévoilés).

L'*agressivité* et la *bienveillance* ou *l'innocuité* de l'acte.

CHAPITRE III

L'ACCEPTATION-JUSTIFICATION

Deux objets inconciliables se présentant simultanément devant nos yeux ou dans le champ de notre conscience, ne sauraient évidemment, pour cette simple raison, faire naître le rire : par exemple deux bouteilles côte à côte, dont l'une est pleine et l'autre vide. Ils ne sont pas plus drôles qu'un angle à côté de la figure formée par un arc de cercle et la droite qui lui est tangeante (1). Ce sont deux images différentes provoquant deux jugements ou impressions *indépendants*.

Il ne suffit pas, non plus, que deux jugements contradictoires soient formulés à propos d'un même objet ; qu'une affirmation démente le témoignage de nos sens, contredise nos expériences répétées et concordantes, ni qu'elle viole délibérément la logique ou les conventions universellement acceptées.

Dire : la bouteille pleine est vide, ce qui est blanc est noir ; affirmer, comme les sorcières de Macbeth, que « fair is foul, and foul is fair », ou, en d'autres termes que « right is wrong, and wrong is right », sont des absurdités que notre raison rejette.

Voilà, sans aucun doute, les *oppositions* et *contrastes* que les détracteurs de la théorie de Dumont auraient pu lui objecter. Cependant, avec ces éléments, nous allons créer des combinaisons plaisantes ou comiques.

---

(1) Exemple cité par Schopenhauer et qui lui a été souvent reproché, à juste titre.

Parodiant les méthodes de raisonnement mathématique nous démontrerons que bouteille demi-pleine = bouteille demi-vide, soit : bouteille pleine sur 2 = bouteille vide sur 2 et qu'en multipliant les deux membres de l'équation par le même coefficient 2, nous avons bouteille pleine = bouteille vide.

On dira d'un nègre et d'un blanc sortant du café après de trop nombreuses libations : « Le nègre était gris, mais le blanc était noir ». Et tous les Anglais connaissent la formule plaisante qui résume les règles de la navigation : « If you go right, you go wrong ; if you go left, you go right » (Cf. en français : Main — La droite est toujours à droite même quand elle est gauche ; la gauche est toujours à gauche même quand elle est adroite »).

A la faveur d'un raisonnement spécieux, mais séduisant, d'un artifice de présentation qui a surpris notre sens critique, on a réussi à justifier la proposition qui concilie les inconciliables. On a réuni habilement les conditions qui ne pouvaient manquer de nous faire accepter le mot dans deux sens, qui nous amenaient à confondre deux mots différents.

Si nous passons rapidement en revue les divers genres comiques catalogués au chapitre précédent, nous ferons à leur sujet les mêmes constatations.

La *caricature* a beau déformer outrageusement les traits de la personne représentée, elle présente néanmoins une ressemblance indiscutable. Eprouverions-nous la moindre impression plaisante si l'on s'était borné à mettre le nom d'une personne connue sous un portrait quelconque ou sous un dessin sans ressemblance ?

La perfection du *déguisement* nous donne l'illusion que nous sommes en présence d'une autre personne que l'acteur déguisé, c'est-à-dire nous fait *accepter* comme réelle l'apparence empruntée, en même temps que nous connaissons sa vraie personnalité.

Le déguisement ainsi réalisé sert à son tour de *justification* à d'autres confusions. C'est le ressort de nombreuses situations de comédie.

Dans « The School for Scandal », Sir Oliver se présente comme usurier à son neveu Charles qui a grand besoin d'argent. Ce dernier fait devant lui des remarques qui sont parfaitement inopportunes (il escompte pouvoir rembourser l'usurier grâce à la mort prochaine de ce même oncle Oliver), et qui sont néanmoins justifiees par le fait qu'il croit s'adresser à un prêteur étranger.

Lorsqu'un personnage, pour éviter un tête à tête déplaisant avec un ennemi ou le mari de sa maîtresse qui survient inopinément, se dissimule derrière un paravent ou dans un placard, voilà une supercherie qui a pratiquement les mêmes conséquences que le déguisement et va justifier à son tour les situations les plus

absurdes. L'acteur dissimulé sera forcé d'assister en témoin ignoré à une conversation qui ne lui est pas destinée. Il devra entendre, sans pouvoir protester, des accusations ou des révélations aux conséquences imprévisibles.

Le nouvel arrivant, fondé à se croire seul avec son interlocuteur, sera donc justifié s'il dévoile devant le témoin clandestin des secrets qu'il n'avait point l'intention de lui communiquer.

Enfin l'hôte lui-même qui n'en peut mais, se trouvera entre le marteau et l'enclume.

C'est une situation tellement facile à créer, et si féconde en rebondissements, que les auteurs y ont fréquemment recours.

Comme elle est classique elle a été fréquemment analysée, et c'est l'un des exemples comiques le plus volontiers emprunté à Molière.

Voici ce qu'en écrit Mélinand :

« ...nous, spectateurs, nous savons la vérité ; le personnage, « lui, ne la sait pas. Nous savons que tel événement s'est passé, le « personnage l'ignore ; nous savons qu'il se trouve avec telle per- « sonne, lui il ne s'en doute pas... et alors il dit des choses qui sont « parfaitement absurdes, étant donné l'événement, la personne, « etc..., mais qui sont parfaitement sensées, étant donné ce qu'il « ignore... » (2)

Cela est tout à fait exact. On peut seulement regretter que l'auteur n'ait pas remarqué que cela s'étendait à *toutes* les formes du comique, et qu'il ait laissé de côté la condition *ludique*, que nous verrons au chapitre suivant.

Pourquoi certains *gestes* sont-ils comiques ? Parce que les conditions dans lesquelles ils ont été faits nous amènent à leur prêter deux interprétations inconciliables.

Le contraste entre *deux visages qui se ressemblent trop*, entre deux frères trop dissemblables, est un effet des lois naturelles — du hasard, pour employer l'explication vulgaire. Il n'y a pas là intervention d'une volonté consciente que nous pourrions critiquer — comme cela serait si une grand'mère et sa petite-fille s'habillaient dans le même style. Nous ne pouvons qu'accepter le fait tel qu'il s'offre à nous.

Autres interventions du « hasard » justificateur :

Des enfants regardent avec convoitise une pomme mûre sur une branche hors de leur portée. « Quel dommage qu'elle soit si haut ! » s'écrient-ils... et la pomme parvenue au terme de maturité naturel se détache et tombe à leurs pieds. Les spectateurs riront. Il y a eu rencontre fortuite du souhait et d'un phénomène naturel.

---

(2) Mélinand. Grande Encyclopédie. Art. « Le Rire ».

Si c'était un pot de confiture tombant du haut d'une armoire, sans cause, le fait serait inexplicable et troublant.

Je m'aperçois que les souris ont fait des ravages dans ma bibliothèque, tandis que mon chat sommeille avec indolence. Furieux contre lui, je le pourchasse en l'invectivant. Pour m'échapper, il bondit sur les rayons et fait tomber le « Larousse Ménager » qui s'ouvre à la page des pièges, mort-aux-rats et autres moyens de se débarrasser de ces « malignes bestes ».

Voilà, à coup sûr, une rencontre purement accidentelle, pleine d'à-propos, et non invraisemblable, qui ne manquera pas de me dérider.

Reprenons l'automate si propice à la thèse de Bergson.

Qu'une mécanique soit réglée d'avance pour un certain nombre d'actes dans un ordre immuable : cela est banal et sans aucune vertu comique, sauf pour des enfants ou des primitifs. Mais que l'un de ces actes se produise à l'instant où il est parfaitement adapté aux circonstances (saluer un visiteur qui rentre, lui tendre la main, lui offrir du feu pour sa cigarette, etc.) et cela sera comique. C'est *le vivant plaqué sur le mécanique*, ou la thèse de Bergson renversée. Il n'y a rien là qui puisse « révolter la conscience sociale ».

On voit tous les jours des rencontres semblables : quand une personne rentre au moment où l'on parle d'elle ; quand deux interlocuteurs ouvrent la bouche en même temps pour dire la même chose ; quand la pendule sonne au moment où nous demandons l'heure, etc... Ce qui ne manque jamais de déclencher le rire.

Le hasard, c'est-à-dire le synchronisme de phénomènes dont les causes sont imprévisibles et cependant nécessaires, a suffi à justifier des rencontres baroques ou incongrues.

Les similitudes phonétiques créent un premier prétexte à confusion (ex. repens et repends). Il ne serait pas suffisant par lui-même — comme nous le verrons au « calembour » — mais les circonstances (le curé et son bréviaire d'une part, le pendu d'autre part) justifient l'une et l'autre interprétation.

La formule elliptique ou équivoque rapproche dans une opposition factice deux idées qui sont néanmoins acceptables l'une et l'autre.

« Les îles (écartées et qui étaient autrefois) désertes sont (aujourd'hui) toutes surpeuplées ».

« Le malade est mort guéri » (de la maladie pour laquelle le docteur le soignait).

Lorsque nous rapprochons à la faveur d'une ressemblance négligeable deux objets foncièrement différents, deux êtres dissemblables, nous ne pouvons cependant pas rejeter entièrement cette assimilation abusive, car la similitude existe. C'est par leurs détails

et leurs défauts que nous connaissons les choses et les gens ; et l'on a choisi l'un de ceux qui sont les plus connus et qui ont pris dans nos souvenirs une place disproportionnée avec leur importance : particularités des hommes célèbres, « voix » de Jeanne d'Arc.

Il ne nous apparaît pas immédiatement qu'on se place simultanément sur deux plans inconciliables lorsqu'on dit par exemple : « L'Agriculture est comme la Vénus de Milo : elle manque de bras ».

La similitude des propositions mises en opposition passe d'abord inaperçue :

« Il faut demander moins au contribuable et davantage à l'impôt ». Cela s'accorde si bien avec notre égoïsme et notre illogisme !

Le raisonnement du philosophe des « Etats de la Lune » (3) n'a pas de valeur, et pourtant il repose sur une logique superficielle qui fait momentanément illusion et le distingue de l'absurdité pure.

Si je dis que les accidents d'automobile viennent de ce que les automobiles vont trop lentement, l'absurdité de ma proposition est manifeste. Mais par un ingénieux sophisme je peux grossir démesurément l'importance d'un facteur et faire oublier momentanément le facteur contraire qui l'emporte sur lui :

« Plus on reste de temps sur la route et plus les occasions d'accident sont nombreuses ; la prudence conseille donc d'avoir une auto légère et de circuler à la vitesse maximum ». L'absurdité de ce raisonnement n'apparaît qu'à la conclusion.

La réponse naïve, manifestement « à côté » de la question, n'est pas celle que nous attendons, et pourtant on ne peut pas dire qu'elle soit fausse. (« Qui est mort ? — Celui qui est dans le cercueil. ») Comme l'a remarqué Sully, c'est aussi absurde que véridique, ou mieux : aussi véridique qu'absurde.

Quelqu'un a évidemment accroché la pancarte « Défense de fumer » de propos délibéré dans le stand de la Régie. C'est absurde si l'on considère superficiellement le fait : le but de l'exposition étant d'encourager l'usage du tabac ; mais cependant justifié, parce que l'injonction n'a qu'une portée limitée au lieu où elle est affichée et que ce stand doit, comme les autres, être protégé contre les risques d'incendie. Des sentences contre l'alcool dans un débit de boissons n'auraient aucune vertu comique, puisqu'il y aurait contradiction absolue entre le point de vue des clients et du débitant, d'une part, et celui de la ligue antialcoolique d'autre part, et que nous ne saurions les accepter à la fois.

Cependant, si elles étaient notoirement placées là dans une

---

(3) « La corde est tissée d'une façon si régulière qu'il n'y a pas de raisons pour qu'elle se casse en un endroit plutôt qu'en un autre. »

intention facétieuse, nous retomberions dans le cas de la plaisanterie ou de l'ironie que nous étudierons plus loin.

Le paysan chinois a trouvé une solution pratique pour porter son porc et son fils. S'il avait mis un caillou dans un de ses paniers pour faire contre-poids au cochon, s'astreignant à un voyage supplémentaire pour transporter ensuite son fils, nous trouverions à juste titre qu'il manque de sens pratique. Nous ririons de lui comme les paysans de la fable se moquaient du meunier. S'il portait son fils ficelé par les pieds et les mains, comme on transporte les chevreaux, ce serait absurde et cruel. Et enfin s'il usait de deux moyens différents, chacun approprié respectivement à l'un et à l'autre des deux êtres, nous ne nous livrerions à aucune assimilation entre eux. Le comique reparaîtrait si tous les deux étaient installés par exemple en vis-à-vis dans une voiture d'enfant.

Les associations électives (Don Quichotte et Sancho Pança, deux époux physiquement mal assortis...) sont également justifiées — sauf humeur railleuse chez le spectateur — parce que l'affection repose plus sur des affinités morales que sur des similitudes physiques. C'est d'ailleurs un fait d'observation banale que les petits hommes sont attirés par les grandes femmes, les bruns par les blondes, etc...

Appliquons maintenant la loi d'acceptation-justification à quelques exemples caractéristiques cités par nos prédécesseurs.

« Familionnaire » est acceptable phonétiquement — nous l'avons fait remarquer — puisqu'il est construit selon le génie de la langue, qu'il sonne aussi agréablement à l'oreille que « permissionnaire » ou « démissionnaire », et que nous y reconnaissons sans peine, les mots « familière » et « millionnaire » qui sont justifiés par le récit.

Freud nous rapporte l'histoire de deux enfants (p. 213), une fillette et un garçonnet de dix et douze ans respectivement, qui jouent devant leurs parents une saynète de leur composition.

« Et moi aussi, pendant ce temps-là, je n'ai guère chômé », remarque l'« épouse » à son mari qui rentre au foyer après de longues années passées à parcourir les mers. Elle ouvre alors la porte de la chambre et montre sur le sol douze grosses poupées dormant, qu'elle présente comme ses enfants nés pendant l'absence du mari.

Changeons l'âge des acteurs-auteurs de cet innocent drame conjugal et supposons qu'ils aient 16 et 18 ans. Ce serait ridicule et effronté. Pourquoi ici l'avons-nous trouvé comique ? C'est parce que de la part d'enfants normaux, élevés selon la morale courante, la méprise est parfaitement justifiée. A cet âge-là les enfants ne

doivent pas savoir que les bébés naissent autrement que sous les choux et les roses — à moins qu'ils ne soient apportés par une cigogne ou le livreur des Galeries Lafayette.

Le charme de toutes les erreurs enfantines réside dans ce fait qu'elles sont justifiées par l'ignorance naïve de leurs auteurs, acceptée elle-même comme une loi naturelle.

On comprend maintenant pourquoi le chien qui trouble une cérémonie, la mouche qui se pose sur le nez de l'orateur, créent des scènes comiques. Les animaux ne sont pas plus criticables que les enfants, puisqu'ils agissent sans malice, selon leur instinct ou leur dressage. Un enfant qui fait une remarque incongrue, un chien qui aboie dans une cérémonie sont comiques et non ridicules. Une grande personne qui montrerait aussi peu d'à-propos serait inconvenante. On sifflerait l'orateur qui se collerait sur le nez une mouche, comme les Précieuses, alors que la bestiole qui fait le même effet à nos yeux ne provoque qu'une impression comique.

Un importun qui empêcherait des joueurs de boules de se livrer à leur passe-temps se ferait rabrouer. Mais le bambin qui rapporte tout fier la boule à son père, le caniche bien dressé qui « retrouve » la balle de golf, ou le Terre-Neuve qui repêche malgré lui le baigneur nous font plaisamment sourire.

A mesure que les enfants grandissent, nous exigeons davantage de leur raison, tout en conservant une certaine indulgence.

— Qu'as-tu vu en rentrant de classe ? demande une mère à sa fillette.

— J'ai vu des gens, des voitures, des chevals.

— Combien de fois t'ai-je répété qu'on disait « des chevaux » quand il y en a plus d'un.

— Oui, je sais, mais les ai vus l'un après l'autre.

Nous n'accepterions pas cette explication de la part d'un adulte — sauf plaisanterie — mais elle « passe » dans la bouche d'un enfant. Il n'est pas illogique, à son âge, de dissocier la fiction grammaticale du pluriel et la vision des « chevals » par unités distinctes.

La débilité intellectuelle ou l'inexpérience des simples, des fous ou des primitifs, alliée à des raisonnements présentant *néanmoins une logique rudimentaire*, nous fait accepter leurs erreurs au même titre que l'inexpérience enfantine.

Calinot mesure un tableau.
— Combien fait-il ? lui demande-t-on.
— J'sais pas ; le mètre est trop court.

Il s'est acheté une belle canne à pomme d'ivoire. Elle est trop longue : il en rogne la tête. On lui fait remarquer qu'il l'a ainsi

gâchée et qu'il eût été plus sage de la rogner à l'autre bout. « Mais c'est par le haut qu'elle me gênait », répond-il.

© Un fou se croyait ver de terre et était saisi de terreur à la vue d'un oiseau de basse-cour. On le met dans une clinique. Au bout de quelque temps il se déclare guéri. Il est mis « exeat ». Mais à peine a-t-il franchi la porte qu'il rencontre un coq. Il rebrousse chemin aussitôt et se réfugie dans le cabinet du docteur. « Mais enfin, lui dit celui-ci, vous êtes bien guéri. Vous n'êtes plus ver, vous le savez ». « Oui, je le sais, acquiesce le fou, mais le coq ne le sait peut-être pas ».

© Kant cite la remarque de l'Hindou qui s'étonne en voyant des torrents de mousse s'échapper d'une bouteille de bière. Comme on lui demandait d'où venait sa surprise, il répondit : « Je ne m'étonne pas du tout qu'elle s'échappe, mais je me demande comment vous avez pu la faire entrer ».

Ce genre de réflexion est une des formes de la bonne plaisanterie des « pince-sans-rire ». Mais dite sérieusement elle n'est vraisemblable que de la part d'une personne qui n'a pas l'habitude des boissons gazeuses.

Cependant le raisonnement en lui-même n'est pas totalement absurde. Car il est plus naturel de penser à la réversion du mouvement que de chercher une cause d'un autre ordre, comme ici le dégagement des gaz sous une action physique ou chimique. Ce raisonnement nous est coutumier dans des situations de même nature : oiseaux échappés d'une cage, masse d'objets hétéroclites sortis du chapeau d'un prestidigitateur, contenu d'une malle répandu sur le parquet...

Enfin la simple distraction, s'ajoutant aux erreurs de raisonnement si humaines, suffit à justifier ces réponses inopportunes — et cependant exactes — « Vous pouvez le dire tout haut, elle est sourde », « Qui prêterait quoi que ce soit à ces gens-là » ... des marieurs de Freud, ou encore la chute du colonel aviateur au moment même où il vient d'affirmer qu'il savait ce que c'est qu'un hydravion.

On a souvent cité la remarque des prisonniers jouant aux cartes sous les yeux du gardien qui tient la porte entrebâillée : « Fermez la porte », ou encore ce même gardien, prenant part au jeu et « mettant à la porte le tricheur ».

Il n'est pas besoin de recourir à des explications compliquées. Notre principe n'en donne-t-il pas la clé ?

C'est exactement le cas de la pancarte « Défense de fumer » dans le stand de la Régie.

Les joueurs sont gênés par le courant d'air. Leur protestation

est logique. Mais elle s'oppose comiquement au désir qu'ont tous les prisonniers de voir les portes s'ouvrir devant eux.

Le gardien applique les « règles du jeu ». A la réflexion elles sont évidemment absurdes pour des prisonniers ; mais c'est un cas d'espèce qui ne saurait s'assimiler à une stupide ou coupable violation de la consigne.

Freud cite ce mot fait à propos d'une jeune fille mal peignée : « Elle est née décoiffée ».

L'expression « naître coiffé » est familière.

On pourrait lui substituer : « naître sous une bonne étoile ». Et de même qu'il est légitime de dire d'un malchanceux : « il est né sous une mauvaise étoile », de même il semble parfaitement acceptable de dire « elle est née décoiffée » dans le même sens. Mais c'est un cas exceptionnel où le contraire perd son sens métaphorique et revient au concret, d'autant plus que la jeune personne donne le spectacle d'une chevelure en désordre. Les deux acceptions propre et figurée, se superposent donc ainsi dans notre esprit. L'une et l'autre sont justifiées et acceptées.

Dépouillons nos exemples de cette justification apparente ou réelle, la contradiction, incongruité, inconvenance, deviendra purement absurde, cessant par cela même d'être comique.

Cela se ramène, en fait, à ce que nous écrivions en analysant le premier ressort du jeu d'esprit, car si nous supprimons ce qui justifie l'élément absurde de la contradiction et nous le fait accepter il ne reste plus qu'un seul caractère : son absurdité.

Voilà donc le premier correctif qui manquait à la loi du *contraste.*

S'il est indispensable que le fait plaisant ou comique offre un un double caractère et se présente sous deux aspects inconciliables, encore faut-il que ces deux caractères et aspects soient non seulement perçus, mais acceptés pendant un laps de temps, si court soit-il.

Par conséquent, si l'un des aspects du mot, de l'idée, du raisonnement, de l'acte, du geste, de l'image, choque notre raison ou nos habitudes ; s'il est baroque, incongru, inconvenant, absurde, ridicule, il faut néanmoins qu'il nous semble justifié pendant le temps que nous mettons à le percevoir, avant que cette baroquerie, incongruité, absurdité... nous apparaisse ; ou, au minimum, qu'il ne soit pas aussi baroque, incongru, inconvenant, absurde ou ridicule, que nous nous y attendions, ou qu'il a coutume d'être.

N'est-ce pas ce que Dumont entend lorsqu'il écrit : « tout objet « à l'égard duquel l'esprit se trouve *forcé* d'affirmer et de nier en « même temps la même chose », condition que Mélinand semble

bien avoir perçue lui aussi bien qu'il en dispute avec Dumont sur une question de formule ?

Pourtant cette condition du comique, qui nous paraît maintenant évidente et indiscutable, a été niée avec énergie. En effet Ch. Lévêque, analysant la théorie de Dumont (4), écrit :

« Or dire que le risible est ce qui force l'entendement à affirmer « les contradictoires, voilà qui est incontestablement nouveau ; mais « est-ce exact ? Nous n'hésitons pas à le nier. Pourquoi ? Parce que, « ainsi que nous l'avons rappelé déjà, la nature de l'esprit humain « s'y refuse, comme le même espace se refuse à contenir deux « corps différents au même instant. Affirmer en même temps que le « même objet est blanc et noir, rond et carré, vrai et faux, personne « ne le peut et ne le pourra jamais. »

Nous avons déjà répondu à cette dénégation, comme le sage répond à ceux qui nient le mouvement... en marchant. Les exemples que nous avons déjà donnés prouvent ce que nous avançons. Quand on dit : « Le nègre était légèrement gris et le blanc était noir », oui ou non fait-on accepter que blanc est noir ?

Evidemment il ne s'agit que d'une acceptation conditionnelle, non comparable à celle qu'entraîne une démonstration mathématique, et nous nous étendrons un peu plus loin sur ce point.

Mais il ne suffit pas d'avoir l'intuition plus ou moins nette d'un principe aussi important. Il aurait fallu le démontrer de façon irréfutable par l'examen de tous les cas types. Il importait d'en tirer toutes les conséquence qui en découlent et qui sont capitales pour l'explication du plaisir comique. C'est l'objet que nous nous sommes proposé dans ce chapitre.

Enfin, il fallait surtout se garder d'en étendre l'application aux faits ridicules qui sont justement caractérisés par l'absence de cette condition.

Or Dumont est précisément tombé dans cette erreur. Entre tous les exemples qui s'offraient à lui, il en choisit deux qui ne sont point comiques, mais bien ridicules : le distrait qui, dans un salon dont il veut sortir, se croit déjà à la porte de la rue et demande : « Cordon, s'il vous plaît ! » ; une femme laide qui se croit capable de plaire par sa figure et le dit. On ne saurait être plus maladroit. Aussi son contradicteur n'a-t-il aucune peine à triompher, avec des arguments sans réplique. Un troisième exemple, celui du petit homme qui se baisse en passant sous une grande porte, tombe également à faux, parce qu'il est mal présenté.

---

(4) Le rire, le comique et le risible dans l'esprit et dans l'art. *Revue des Deux Mondes*, 1er sept. 1863, p. 118.

Pourquoi ce double terme, et qu'entendons-nous par *acceptation* et par *justification* ?

Acceptation se rapporte à l'attitude du *sujet pensant*, *justification* a trait aux conditions dans lesquelles l'*objet* peut entraîner cette acceptation. Il y a une interdépendance de ces deux aspects de la question qui fait que nous ne pouvons les séparer.

Cependant nous avons considéré ici plus particulièrement les conditions universelles inhérentes au fait lui-même qui le rendent acceptable et *comique en droit*. Nous examinerons les conditions subjectives et toutes les contingences étrangères au fait proprement dit lorsque nous étudierons les divers genres du risible et leurs rapports entre eux, c'est-à-dire dans notre second volume.

Il y a un comique indiscutable et bien caractérisé. Les traits qui lui appartiennent survivent au temps et franchissent les frontières. Les autres sombrent rapidement dans l'oubli. Ce mot de Cicéron est aussi jeune aujourd'hui que lorsqu'il l'a fait, il y a quelque vingt siècles, sur une dame qui prétendait avoir quarante ans : « Il faut bien que je le croie, puisqu'il y a dix ans que je le lui entends dire. »

Ce sont les règles de ce comique que nous voulons avant tout déterminer.

Il est bon de préciser la portée que nous donnons au terme *acceptation-justification*.

Lorsque nous écrivons qu'un double sens, une assimilation fautive, une erreur de jugement... sont acceptés ou justifiés, il *ne peut, bien entendu, s'agir que d'une acceptation conditionnelle et temporaire, sujette à révision immédiate ; d'une justification superficielle et nullement absolue qui voile un instant l'absurdité du jugement, du raisonnement, de l'acte, mais laisse subsister le double caractère indispensable au contraste comique.*

Nous allons illustrer ceci en introduisant des variations dans l'histoire des voleurs de cordes déjà contée au « comique de raisonnement ».

Quand le premier voleur coupe la corde au-dessus de sa main, il est relativement justifié, puisqu'il a ainsi détaché la plus grande longueur de corde possible et réalisé le but immédiat qu'il se proposait. Il est assurément moins stupide qu'un ouvrier qui couperait sans raison la corde à laquelle il serait suspendu. Mais il n'a pas réfléchi aux conséquences. Son acte est à mi-chemin entre le comique et le ridicule : notre appréciation dépendra de l'indulgence plus ou moins grande que nous éprouvons pour l'étourderie, de la mesure dans laquelle notre sens critique aura été endormi par le récit.

Le second voleur est beaucoup plus nettement justifié, puisqu'ayant réussi à couper une longueur de corde sensiblement égale,

il a néanmoins pris la précaution de ménager son point de suspension. Il a ainsi évité la mésaventure survenue à son camarade : il ne tombera pas... du moins pas tout de suite. Mais tout compte fait, il a été aussi imprévoyant que son complice, sinon plus encore, car il n'a réussi qu'à retarder sa chute, en l'aggravant du supplice de l'attente dans une position inconfortable. Sa justification n'est que provisoire et incomplète.

Nous pouvons envisager la justification sous un autre angle : le second voleur a fait le contraire de ce qu'avait fait son camarade, et ceci semble justifier son acte, en vertu de ce raisonnemnt simple et souvent correct : *le contraire de ce qui est mal est bien.* Son erreur a consisté à s'emprisonner dans un dilemme, parce qu'il est parti d'un postulat de base incorrect : il a oublié la condition préalable : *ménager sa retraite*.

Il serait complètement justifié — et l'histoire perdrait toute sa *vis comica* — s'il avait une échelle à sa portée.

Supposons maintenant que l'échelle ne se trouvait pas là au moment où la corde a été coupée, mais qu'elle apparaisse au moment opportun, pour quelque raison logique imprévue ; qu'un hasard bienveillant joue à point nommé le rôle de *deus ex machina* et le tire d'affaire. Par exemple, un troisième larron arrivant sur ces entrefaites s'aperçoit de l'embarras de son confrère et lui « tend la perche », c'est-à-dire une échelle : l'acte redevient logique. Cela n'enlève rien au comique de l'histoire, mais lui apporte un nouvel élément plaisant, puisque la situation est retournée d'une façon plausible et inattendue.

Si le sacristain, à la vue basse, vient sonner les cloches et ne trouvant pas les cordes s'imagine que le curé a oublié de les faire poser ; que pour réparer cette négligence il commence par aller chercher une échelle, puis parte en quête de cordes : voilà un rebondissement du meilleur comique de situation où le volé, par un acte justifié en soi — « étant donné ce qu'il sait, ou ce qu'il croit », dirait fort justement Mélinand — sauve son voleur, ce qui est finalement absurde.

Justification absolue — et non comique — si le sacristain se faisant complice du voleur, pour partager avec lui son butin, ou par rancune contre le curé, le fait délibérément échapper ; si le curé, par charité chrétienne, tire son ennemi d'embarras et lui pardonne : il n'y a dans ces deux derniers cas aucune contradiction interne, sacristain et curé ayant atteint un résultat conforme au mobile qui les guidait.

Il n'y aurait aucune justification, ni absolue, ni relative, si sacristain ou curé secouraient le voleur sans motif explicable ou expliqué. Ce serait purement incohérent et absurde. Nous ne saurions accepter cette conclusion.

Rapprochons cet exemple de l'anecdote connue où Louis XIV trouvant un voleur occupé à décrocher une pendule du château de Versailles, et le prenant pour un horloger, retient courtoisement l'échelle qui allait glisser.

La méprise est naturelle, acceptable *pour le Roi*, sans doute, mais elle ne nous apparaît pas forcément comme telle. Le ressort ne réside plus — comme dans l'histoire précédente — sur une contradiction interne, acceptée, mais sur l'opposition entre deux interprétations dont l'acceptation est subordonnée aux dispositions de chacun. L'on pourra trouver cela drôle : comique ou ridicule. Ce n'est pas comique en droit.

Nous voyons donc maintenant où réside la différence essentielle entre le *comique* et le *ridicule*.

Quand l'erreur, méprise, confusion, incohérence, etc... procède d'une incapacité, sottise, ignorance, maladresse, qui nous paraît sans excuse, injustifiée : elle est ridicule. Mais dès qu'elle est partiellement, temporairement excusable, justifiée, elle devient comique — toutes conditions accessoires remplies.

Résumons ceci dans un exemple caractéristique.

Si la personne costumée en arlequin, en gueux, en guerrier nègre ou de quelque autre façon bizarre, est comique un jour de Carnaval — alors qu'en tout autre temps elle serait ridicule — c'est parce que ce jour-là toutes les excentricités de costume sont *justifiées par la tradition.*

Nous pouvons donc affirmer :

Si une personne, dans une circonstance donnée, fait le contraire de ce que la logique dicte, de ce que nous ferions nous-mêmes — croyons-nous — ; si elle raisonne faussement, commet une erreur, une maladresse ou une impropriété : elle est absurde et ridicule. Mais si, pour une raison quelconque, son acte est dépouillé du caractère de pure sottise, ignorance, maladresse ou absurdité, et offre quelque excuse valable à nos yeux, une justification apparente ; si nous ne la trouvons pas vraiment responsable de sa méprise ou de sa mésaventure ; si nous admettons que sachant ce qu'elle sait il lui était difficile, sinon impossible, d'agir autrement ; si nous reconnaissons que nous aurions agi ou pu agir comme elle ; si nous avons fait la même chose en même temps qu'elle ; si enfin elle justifie son acte par un raisonnement ingénieux et plausible quoique spécieux, logique dans l'incohérence : le comique — toutes choses égales — fait son apparition.

Il suffit donc d'une très faible *justification* pour qu'une équivoque de termes, de gestes, d'idées, pour qu'un rapprochement incongru, une absurdité, deviennent plaisants.

Que nous ne soyons pas révoltés, ou simplement alertés immédiatement par la méprise, l'ignorance, l'incongruité ou l'absurdité, et il n'en faut pas davantage pour faire apparaître la « vis comica ».

La qualité du trait croîtra, par la suite, dans la mesure où, sans nous faire perdre de vue l'absurdité ou l'incongruité — c'est-à-dire sans détruire le double caractère et le contraste — la *justification* sera plus séduisante et nous donnera une illusion momentanée plus complète.

Le minimum que l'on puisse exiger c'est que nous percevions l'affirmation absurde ou le fait illogique, incongru, dans son entier avant que notre sens critique ait été mis en éveil.

Il suffit pour cela que nous nous laissions endormir par le rythme berceur d'un enchaînement facile : succession de sons familiers, transitions naturelles, associations d'idées immédiates.

C'est la base du *calembour* (5), forme la plus rudimentaire du comique verbal. Il repose sur des associations machinales de sons :

© Comment vas-*tu* (yau de poêle) ? Comme tu *vois* (ture à bras). Cela est bien peu satisfaisant pour notre raison.

N'est-ce pas encore selon ce procédé que sont construites certaines salades littéraires qui entremêlent des bribes de pièces diverses à la faveur d'analogies de style et de rimes ?

Un agneau se désaltérait
Dans le courant d'une onde pure.
Un loup survint, à jeun, qui cherchait aventure
Et que la faim en ces lieux attirait.
L'attaquer, le mettre en quartiers,
Sire Loup l'eût fait volontiers,
Mais il crût mieux faire d'attendre
Qu'il eût un peu plus d'appétit.
Le loup donc l'aborde humblement,
Entre en propos et lui fait compliment
Sur son embonpoint qu'il admire :
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.
Son indiscrétion de sa perte fut cause.
Comme il disait ces mots, etc., etc...

. . . . . .

Trompeurs c'est pour vous que j'écris ;
Attendez-vous à la pareille.
En toutes choses il faut considérer la faim.
Ventre affamé n'a pas d'oreilles.

---

(5) Voir : Quelques cas particuliers, Ch. 6.

Les *définitions fantaisistes* associent, à la faveur de similitudes de mots ou de ressemblances superficielles, des images qui forment un tout disparate et cependant homogène, comme ces motifs zoophytes de la sculpture orientale où les courbes de l'anatomie animale se continuent harmonieusement et s'achèvent en volutes découpées et en feuilles d'acanthe.

On ne saurait mieux les comparer qu'à ces montages avec lesquels les étudiants décorent leurs chambre, et qu'on pouvait voir, pendant l'autre guerre sur les parois de plus d'un mess. Faites de photographies découpées dans les journaux et de gravures de revues légères, elles réunissaient en groupes incongrus des silhouettes dont les proportions et les gestes s'accordaient parfaitement, et où, par exemple, un homme politique célèbre, dont l'attitude déclamatoire ressemblait singulièrement à celle d'un valseur, avait reçu dans les bras une femme nue dessinée par Hérouard pour « La Vie Parisienne ».

Quand un enfant se défend contre un reproche fondé, il se raccroche à des arguments qui répondent à un mot, à un détail de l'accusation, mais en éludent le fond même.

© Tu m'as volé mon crayon. — Toi ? tu n'as jamais eu un crayon comme celui-là ! — La preuve que si ! (et l'accusateur montre le crayon qu'il prétendait lui avoir été volé).

Cela suffit à se tirer momentanément d'affaire, à « sauver la face » comme disent les Orientaux. La logique féminine ne dédaigne pas cette forme d'argumentation.

Un « cartoon » anglais représente une dame légère en tenue négligée, qui répond aux questions du « coroner » dans une chambre d'hôtel, devant le cadavre de sa victime.

« Ce n'est pas mon mari, ce n'est pas ma chambre et je me lave les mains de toute cette histoire. »

N'est-ce pas le type même des réponses du consommateur cité par Freud, qui prend un gâteau, l'échange contre un verre de liqueur qu'il boit, et refuse ensuite de payer : a) parce qu'il n'a pas mangé le gâteau ; b) parce que le verre de liqueur a été payé avec le gâteau.

Ce n'est assurément pas ce que nous attendons d'un raisonnement sérieux ; mais, du moins, il n'y a pas discontinuité entre les questions ou les remarques et les réponses. C'est une « logique de jeu de dominos ».

L'enchaînement des péripéties du *comique de situation* est identique, mais l'erreur est moins grossière et ne se découvre qu'au dénouement. Chaque fois que le détenteur des bijoux volés les remet à la personne suivante il prépare leur retour à leur premier posses-

seur. Il agit cependant rationnellement et nous ne procèderions pas autrement à sa place.

La justification est déjà beaucoup plus solide.

La « vis comica » atteindra son maximum — toutes choses égales — chaque fois que la justification de l'élément absurde du contraste sera aussi parfaite que possible, sans toutefois faire disparaître cette absurdité.

Le premier groupe de faits qui répondent à ce critère est celui où les conditions habituelles sont renversées : l'absurdité apparente se trouve soudain logique, l'affirmation paradoxale est fondée sur la raison, et l'aspect de la question que nous n'avions jamais songé à discuter se trouve, au contraire, mis en doute.

Cela se produit dans certains traits qui reposent sur une observation psychologique. C'est une forme d'esprit relevée et aussi une forme d'humour. On en trouvera des exemples au « comique d'idées ». Nous n'en rappellerons qu'un seul.

© M. X... allait passer toutes ses soirées chez M^me^ ... Il perdit sa femme. On crut qu'il épouserait l'autre et ses amis l'y encourageaient. Il refusa : « Je ne saurais plus, dit-il, où passer mes soirées ».

(Chamfort)

Le second groupe est celui des traits *par suggestion* ou sous entendu. Le terme qui introduit le contraste incongru ou absurde n'est pas exprimé et c'est le lecteur ou l'auditeur qui supplée à cette omission. Nous en avons cité plusieurs exemples au *comique d'idées*. Rappelons simplement la remarque finale de l'un des plus caractéristiques : « Mon mari adore la confiture, ainsi, en rentrant d'Amérique, la *seconde* chose qu'il m'a demandée était de la confiture ».

La plupart des « mots » à évocation littéraire, historique ou érotique étudiés par Freud reposent sur ce ressort.

Quand l'invité refuse les pommes qu'on lui offre sous prétexte qu'un de ses ancêtres éloignés a eu des démêlés avec son propriétaire pour une histoire de pommes, c'est l'auditeur qui pense à faire le rapprochement incongru avec la mésaventure d'Adam et Eve.

On pourra se livrer à une petite épreuve qui démontrera la valeur du comique par suggestion en disant à une personne non prévenue : « Ces femmes turques... attendez, le mot ne me revient pas... qui portent le nom d'un monument de la Concorde... ».

On constatera que l'effet est bien meilleur que si le pataquès avait été explicitement commis.

Si le mot erroné, si l'image dont le rapprochement fait naître le contraste, si l'explication spécieuse ne nous sont pas explicite-

ment proposés, mais sont évoqués, prononcés intérieurement ou pensés par nous, sans qu'on ait fait autre chose que de nous rendre cette opération naturelle et inévitable, nous l'acceptons entièrement pendant cet instant-là.

Comment pourrions-nous, en effet, nous révolter contre ce que nous avons nous-mêmes spontanément pensé ?

Nous avons écrit plus haut que les *deux* caractères ou aspects inconciliables du fait plaisant ou comique devaient être acceptés. Il importait d'abord de montrer comment le caractère absurde ou incongru pouvait se plier à cette condition, et c'est ce que nous nous sommes attaché à faire.

Il est bien entendu néanmoins que nous ne cessons pas d'accepter en même temps le caractère normal, logique et conforme à nos critères universels. Nous avons accepté — dans la mesure que nous venons de préciser — que blanc était noir, ou toute autre absurdité, sans pour cela douter que blanc est blanc. S'il n'en était ainsi nous serions simplement victimes d'une erreur dont nous n'aurions pas conscience, nous ne percevrions pas le comique et deviendrions par contre ridicules. C'est ce qui arrive lorsque des gens à l'esprit lourd prennent à la lettre les plaisanteries ou équivoques de mots, comprennent « repends-toi » comme s'il y avait une faute d'orthographe dans le bréviaire.

L'artifice comique a donc eu pour résultat de *concilier deux jugements ou impressions inconciliables* à propos d'un même objet. Le *contraste* n'était donc que *la matière première du trait*, et l'art comique consiste essentiellement dans la façon même de concilier ces deux jugements ou impressions antagonistes.

L'intervention de l'*acceptation-justification* nous apparaît donc comme capitale pour définir le *comique*, déterminer son intensité, et surtout *pour expliquer les sources psychologiques de notre plaisir*, comme nous le verrons dans notre troisième partie.

Cependant, si les conditions que nous avons dégagées maintenant sont nécessaires, nous ne pouvons affirmer qu'elles soient suffisantes. En effet, en faisant varier les conditions de l'expérience, lorsque nous avons traduit le comique de mots ou d'idées par deux propositions coordonnées ou subordonnées, nous avons noté la disparition corrélative du comique. Il y avait pourtant opposition entre nos deux jugements, et l'on peut dire que la contradiction était encore plus acceptable lorsqu'elle était présentée sous la forme d'un correctif, d'une exception à la règle générale ou d'une alternative. Mais il y avait ou bien dilemme qui nous laissait dans l'embarras, ou bien succession de deux points de vue.

Il suffit donc d'opposer les deux jugements en les séparant pour leur enlever toute « vis comica ». Egalement nous pouvons affirmer

sincèrement une chose, puis nous raviser pour une cause quelconque et soutenir avec autant de conviction et de vraisemblance la thèse contraire, nous laisser influencer par le Procureur général, puis par l'avocat, sans être comique ni ridicule. Si nous voyons d'abord la personne réelle, et ne l'ayant pas reconnue, la retrouvons sous un déguisement sans que nous établissions sur le champ un rapprochement entre les deux images, aucune impression plaisante n'est déclenchée. Il y a donc eu quelque chose de changé dans la nature du fait : la *simultanéité des impressions ou jugements a disparu.*

C'est le point que nous allons examiner maintenant.

Simultanéité de perception des deux caractères contradictoires

Qu'entendons-nous par *simultanétité ?*

Il va sans dire que, de même que deux corps ne peuvent occuper en même temps le même espace, de même deux pensées contradictoires ne peuvent coexister à l'état conscient dans notre cerveau. Nous passons de l'une à l'autre avec une rapidité plus ou moins grande. Cependant il peut arriver que deux corps soient lancés en même temps vers le même point de l'espace et s'y rencontrent. Ainsi notre esprit peut être préparé à recevoir deux impressions antagonistes au moment où l'objet se présentera à notre conscience. La condition de simultanéité est alors idéalement remplie (par exemple lorsque nous entendons le « repend(d)s toi » de l'histoire du curé et du pendu).

Elle l'est encore de façon relative mais suffisante lorsque deux impressions se superposent pendant un laps de temps si court soit-il, à la façon des « fondus » du cinématographe, la seconde apparaissant avant que la première ait eu le temps de s'estomper ou disparaître.

Quand nous parlons de la *conciliation de deux inconciliables*, nous entendons, par conséquent : l'*acceptation simultanée* de deux représentations ou jugements inconciliables.

Il faut donc *que la première représentation soit assez vive pour ne pas être éclipsée par la seconde, que rien n'intervienne entre les deux perceptions et nous distraie — comme le ferait une explication ou un effort de compréhension — et que, par conséquent, l'opération qui amène le contraste soit aussi brève que possible. Corollairement il importe que la seconde représentation ne soit pas trop déconcertante, grosse de conséquences, au point de chasser la première.*

Pour un étranger non familiarisé avec notre langue le comique de mots ne sera pas immédiatement perceptible. Une explication

ultérieure pourra lui faire constater l'existence du double sens mais il se sera écoulé trop de temps entre les deux perceptions, son attention aura été détournée dans l'intervalle, et l'effet de simultanéité ne sera pas réalisé. Le mot n'obtiendra auprès de lui qu'un succès d'estime.

On comprend pourquoi les raisonnements pseudo-scientifiques sont généralement déficients en *vis comica*. Ils sont plaisants, sans doute, mais ne s'accompagnent pas de rire explosif. La démonstration du postulat absurde demande trop de temps et d'attention. Il en est de même souvent des « tests ». Et si quelques-uns sont vraiment comiques, c'est, entre autres raisons, parce que la possibilité ou la simplicité d'une chose apparemment irréalisable ne demande qu'un mot d'explication ou un geste pour s'imposer à notre acceptation.

L'importance de la simultanéité apparaît bien dans la *répartie*. Le succès de celle-ci dépend de la promptitude avec laquelle le mot ou l'argument sont retournés et renvoyés à leur auteur. Avoir « l'esprit de l'escalier », c'est-à-dire trouver une habile riposte alors que la première impression faite par cette remarque est déjà estompée ou oubliée, est synonyme de « manquer d'esprit ». Il n'y a plus *simultanéité*.

Nouveauté. inattendu, surprise

Un dernier caractère du fait comique n'a pas échappé aux auteurs qui ont étudié les causes du rire. Ils l'ont appelé de divers noms : imprévu, inattendu, surprise... qui, on le voit, se rapportent à la même modalité.

Nous avons déjà vu la *surprise* mentionnée dans les citations de Dumas qui admet son rôle, et de Bergson qui l'écarte sommairement et ne la fait intervenir à aucun moment dans sa thèse. Sully a fait à son propos une remarque d'un intérêt capital dont nous aurons l'occasion de parler par la suite (6).

Kant ayant même noté le rôle important que joue cet élément dans certains cas de risible, a voulu y voir le ressort essentiel et même suffisant du comique ou du risible. Il attribue le rire à « une affection naissant de la soudaine réduction à rien d'une expectative intense » (7).

D'abord qu'est-ce que la *surprise* ?

La surprise est provoquée par un objet qui se présente dans le champ de notre conscience alors que nous ne l'attendons pas, ou

---

(6) Sully. *Essai sur le rire*, p. 119. Voir notre 3e partie : « Le véritable rôle de la surprise ».

(7) Kant. *Critique du jugement*.

autrement que nous l'attendons. Elle correspond « non pas précisément à des choses qui nous émeuvent par leur intensité ou leur « soudaineté, mais à des circonstances qui nous mettent en présence, et sans adaptation antérieure, de réalisations que nous jugions « ou improbables ou impossibles et que nous ne prévoyions pas « comme immédiates » (8).

Cependant il y a une remarque complémentaire à faire, c'est que « la surprise n'est agréable ou pénible que par l'événement qui la suit et qui permet seul de parler de bonne ou de mauvaise surprise » (9).

En effet, la rencontre subite d'un ami nous cause une surprise agréable, surtout lorsque nous étions convaincus qu'il était mort ou parti aux antipodes. Celle d'un ennemi provoquera, dans les mêmes conditions, une surprise contraire ; quant à celle d'un indifférent elle ne peut nous procurer une surprise que dans la mesure où nous la remarquons et où elle s'accompagne de conséquences fâcheuses ou au contraire agréables (il trouble notre tranquillité ou bien nous apporte une aide inespérée).

La surprise ne peut donc pas, à elle seule, être la cause du plaisir comique et du rire.

Sur quelles observations s'appuie-t-on pour lui attribuer un rôle dans l'émotion comique ?

Il en est d'abord une que chacun a pu faire, à savoir les conséquences de la *répétition.*

Quand un « mot » ou un trait comique ont été entendus une ou plusieurs fois, nous connaissons déjà le rapprochement qui nous a fait rire et les moyens qui l'ont amené. Nous y sommes préparés ; il ne nous cause plus aucune surprise, et l'on constate que sa vertu comique est fortement diminuée, sinon détruite. Egalement, si le contraste ou conciliation des inconciliables, a été prévu ou annoncé avant sa réalisation, s'il rapproche des objets ou des représentations dont la ressemblance nous est très familière ; s'il associe des mots dont la similitude a été remarquée par tout le monde — à moins que les artifices qui réalisent le rapprochement soient pour leur part nouveaux et inattendus — la « vis comica » est gravement compromise.

En second lieu, si, par contre, le trait concilie deux objets ou représentations absolument incompatibles et que nous ne nous attendions pas à voir accouplés ; s'il oriente notre pensée dans un sens tout à fait imprévu — mais néanmoins immédiatement accepté

---

(8) Dumas. *Nouveau traité de psychologie*, tome III : Les expressions préalables.

(9) Dumas. *Ibid.*

et ne déclenchant pas un affect pénible — notre plaisir est vif et s'accompagne de rire explosif. (Voir par exemple plus loin l'histoire de la princesse et du crapaud).

Il apparaît donc que la surprise dépend de deux conditions. L'une se rapporte aux circonstances antérieures au fait comique : il ne faut pas qu'il ait été précédé par une rencontre identique, encore présente à notre esprit ou susceptible de reparaître immédiatement dans notre souvenir. C'est la *nouveauté*.

La seconde dépend, comme l'a souligné Dumas, des conditions dans lesquelles nous percevons le fait.

Découvrir une personne dans un lieu où nous nous croyions seul, et alors que nous étions sûr d'avoir pris toutes les précautions pour cela, est inattendu. Nous n'y sommes pas *adapté*.

Voir une personne que nous n'aurions jamais pensé rencontrer, la croyant morte ou aux antipodes, est inattendu. Le fait est apparemment *impossible* ou *improbable immédiatement*.

Il en est de même si nous entendons un bruit, même léger dans un silence auquel nous sommes accoutumé, ou une violente explosion en toutes circonstances.

Eprouver l'une et l'autre émotion (découverte de la personne réputée morte ou disparue, audition d'une explosion violente au milieu du silence et dans notre solitude), réalise la surprise maxima.

En d'autres termes, la *surprise* qui résulte de l'*inattendu* est proportionnelle d'une part à notre état de réceptivité, d'autre part à l'énormité du fait perçu.

Notre réceptivité est conditionnée par la *nouveauté* du fait, par la *simultanéité* de la perception des deux représentations inconciliables et de leur acceptation, qui nous enlève la possibilité de nous adapter successivement à l'une et à l'autre.

L'*énormité* c'est la conciliation de deux objets ou représentations inconciliables ou mieux : l'*inconciliabilité* des deux représentations ou objets conciliés et la perfection de cette conciliation.

On voit donc que la surprise n'est pas à proprement parler une condition supplémentaire, mais *la résultante des conditions précédemment étudiées : simultanéité dans l'acceptation des deux caractères inconciliables et inconciliabilité de ceux-ci.*

Nous ne retiendrons donc comme ressort complémentaire du comique que la *nouveauté*, et nous considérerons que le trait comique qui remplit les conditions de simultanéité dans l'acceptation des deux éléments et d'inconciliabilité de ceux-ci, s'accompagne nécessairement de surprise, si nous n'avons pas conscience de l'avoir déjà antérieurement perçu.

Nos recherches, jusqu'ici, n'ont pas été sans donner des résultats. Elles nous ont conduit à dégager des ressorts du comique qui

nous paraissent maintenant indiscutables : inconciliabilité de deux impressions ou jugements à propos d'un même objet, acceptation simultanée de ces deux impressions ou jugements ou, en d'autres termes : *conciliation subite et inattendue de deux inconciliables.*

Nous les avons découverts dans tout ce qui est comique, et il nous est apparu que leur absence entraînait la disparition de la *vis comica.*

Pouvons-nous néanmoins affirmer que ces conditions soient suffisantes ? N'y a-t-il pas des faits qui répondent à cette première définition, et qui sont cependant banals ou même pénibles ?

Une prospection rapide confirme cette hypothèse. Si quelqu'un des inconciliables conciliés dans l'acte, le jugement, l'image, etc. est par lui-même déplaisant, laid, choquant ; s'il nous blesse dans nos goûts ou nos affections, offense quelque personne que nous respectons ; s'il a des conséquences tragiques, loin d'en rire, nous en souffrons. Tel est le cas d'une plaisanterie grossière ou blessante, d'un double-sens ou d'une allusion détournée évoquant un souvenir pénible (employer les images « dernière corde à son arc » ou « usé jusqu'à la corde » dans la maison d'un pendu), d'une plaisanterie qui se termine par un accident, d'une suite de méprises logiques qui font tomber le héros d'une tragédie aux mains de ses ennemis, etc...

Il n'y a rien là qui puisse nous surprendre. Tout plaisir peut être gâté par la présence d'un facteur de trouble ou de souffrance.

Un examen plus attentif des faits nous conduira à une remarque beaucoup moins frappante, mais dont la portée, par contre, est capitale : c'est que *certains faits auxquels s'applique notre première définition, et ne présentant aucun élément pénible, sont cependant dépourvus de toute vertu risible.*

Ainsi : imiter le cri d'un animal à la chasse, pour attirer le gibier, sa démarche pour l'approcher, n'est pas comique. Le détective qui use d'un habile déguisement pour surprendre un malfaiteur ne provoque pas le rire. Le savant qui découvre l'identité de phénomènes jusque-là considérés comme incompatibles éveille un intérêt profond où le comique n'a point de part.

Le comique est donc subordonné à une dernière condition que nous allons voir maintenant.

CHAPITRE IV

CARACTERE LUDIQUE DU COMIQUE. LE JEU

La présence de ce que l'on peut appeler — et de ce que bien des auteurs ont nommé ainsi — un *affect pénible*, détruit donc l'impression comique.

Cette condition ne pouvait guère échapper aux psychologues, et nous la retrouvons sous la plume de la plupart d'entre eux.

« C'est (le risible) une faute ou une incorrection *qui n'est ni douloureuse ni destructive :* tel est par exemple un visage laid et contourné, mais sans souffrance. »

(Aristote.)

Cicéron et Quintilien font consister le risible, non dans l'irrégularité en général, mais dans une imperfection morale qui est l'objet *non d'un blâme sérieux, mais d'une désapprobation légère.*

« Les causes du rire sont proprement et naturellement ces *légères* imperfections dans le caractère et les manières, *qui ne soulèvent pas l'indignation morale et ne jettent point l'âme humaine dans cette mélancolie qu'inspire la dégradation.* »

(Dugald Stewart.)

« Pour que le sentiment dont le rire est l'expression puisse avoir accès dans notre âme et se manifeste au dehors, il faut que l'âme soit dégagée *de toute préoccupation pénible.* La joie seule engendre le rire et en est l'indispensable condition. Vient-elle à s'éloigner de nous, le rire s'enfuit avec elle. »

(Paffe.)

« Ainsi une méprise *dont les conséquences sont terribles ne*

« *peut nous faire rire*, et nous nous abandonnons tout entiers à la « crainte et à la pitié que nous inspirent ses victimes. »

(Dumont.)

Nous avons vu la même idée exprimée par plusieurs autres auteurs dans les définitions du comique que nous avons citées.

Freud, dans son chapitre « Conditions favorables à l'éclosion du plaisir comique », insiste sur cette même condition.

« *Le comique est particulièrement troublé quand le thème qui* « *doit le provoquer déclenche, du même coup, un affect violent...* »

(Freud, « Le mot d'esprit ».)

Cette condition que l'on pourrait appeler « condition négative » puisqu'elle comporte l'*absence* d'un élément pénible, a tellement accaparé l'attention des analystes du rire et du comique, que la condition « positive » leur a généralement échappé.

Si le risible ne doit présenter aucun caractère pénible destructeur de notre plaisir, il faut par contre qu'il en offre un autre, « constructif », qui est le caractère ludique. Le comique provoque une satisfaction intellectuelle qui a besoin de s'extérioriser par le rire, parce qu'il est un jeu.

Ce caractère de *jeu* intellectuel de toutes les manifestations du comique, de l'esprit et de l'humour, aurait dû, semble-t-il, attirer tout d'abord l'attention des psychologues.

Ils sont, hélas, bien peu nombreux à l'avoir noté.

Fischer a écrit : « L'esprit est un jugement ludique (1). » Bergson dit, dans « Le Rire » : « Il ne peut y avoir de solution de « continuité entre le plaisir du jeu chez l'enfant, et le même plaisir « chez l'homme ; or, la comédie est un jeu qui imite la vie (2). »

Freud cite ces deux passages, mais son apport personnel sur ce point se réduit à fort peu de choses : « On peut donc dire que « le plaisir de l'esprit est composé d'un noyau formé par le plaisir « primitif du jeu et d'une coque constituée par la levée d'une inhi- « bition (3). »

Il ne fait pas autrement intervenir le *jeu* dans sa thèse.

C'est James Sully qui paraît avoir le mieux perçu l'importance capitale du jeu dans le comique, et ce n'est pas le moindre mérite de son ouvrage qui abonde en observations consciencieuses.

Il commence par rattacher le rire au jeu. Sur l'esprit, il est catégorique :

---

(1) Cité par Freud, 1er ch. « *Le mot d'esprit...* ».
(2) *Le Rire*, pp. 68-69.
(3) *Le mot d'esprit...*, p. 159.

« La caractéristique la plus évidente des formes verbales du « plaisant paraît être l'intervention de l'esprit de jeu (4). »

« En punition de ce mépris pour l'humble calembour, le Dieu « du rire l'aveugle (Addison) sur la véritable nature de l'esprit qui « est essentiellement une forme du jeu intellectuel (5). »

Malheureusement, ces remarques ne concernent que la comédie et le comique verbal. Les auteurs ne se sont pas aperçus de la portée générale qu'ils pouvaient leur donner, ni des conclusions qu'il y avait lieu d'en tirer.

Mais surtout — ce qui est plus grave — *s'ils ont parfois admis, comme nous venons de le voir, que certaines formes du comique étaient un jeu, ils semblent avoir complètement perdu de vue ce fait en les analysant.*

En effet, les théories qui cherchent l'explication de notre plaisir dans le *fond* des idées exprimées avec esprit, leur refusent par là même tout caractère de jeu.

Si l'esprit n'est plaisant que parce qu'il est au service de la logique, de la morale ou de quelque mobile sérieux et noble, il ne peut pas être un jeu, puisque le propre du jeu est de ne servir à rien, qu'à distraire.

Nous relèverons, à propos de l'humour, des opinions d'auteurs qui veulent en faire quelque chose de grave, d'âpre, d'amer, de morose. Ce n'est point la caractéristique du jeu.

Sully lui-même (6) cite Burton, Savage Lindor et Tennison, pour montrer que « les mélancoliques ont de l'esprit », que « l'humour est généralement plus fécond dans les esprits humains les plus élevés et les plus graves », jugements auxquels nous souscrivons bien volontiers, à condition qu'en entende par là que les gens mélancoliques ont peut-être plus que les autres des moments de réaction ludique exubérante, que l'esprit et l'humour supposent de réelles qualités intellectuelles, et non ce paradoxe que le jeu et le rire sont des manifestations de gravité et de mélancolie.

Quels sont donc les caractères du jeu ? Qu'est-ce qui nous permet d'affirmer que les faits étudiés ici lui appartiennent bien ? Et quelles conclusions pouvons-nous en tirer du point de vue technique ?

a) Le jeu est une *activité de luxe*, sans but pratique, *sans utilité* directe. Il se suffit à lui-même.

b) Il est *librement choisi*, non imposé.

---

(4) *Essai sur le rire*, p. 103.
(5) *Ibid.*, p. 328.
(6) J. Sully. *Essai sur le rire*, p. 289.

c) Il emprunte fréquemment la forme des autres activités : c'est-à-dire qu'il se présente souvent sous l'aspect de l'*imitation*. Mais c'est là un caractère accessoire et non nécessaire.

Et d'abord, de l'*imitation* (7).

L'inaction pèse à un être sain, non fatigué, et lui cause, à la longue, une souffrance intolérable. Elle est plus pénible que le travail forcé, puisqu'on aggrave la peine des bagnards par l'isolement en cellule, et finalement par la cage et la « camisole ».

Les enfants redoutent la « mise au coin », qui les condamne à l'immobilité, et c'est avec un sens aigu de la psychologie que le bon La Fontaine fait choisir au loup sa liberté de mouvement plutôt que les bons morceaux dont le chien est nourri :

« Attaché ? dit le loup. Vous ne courez donc point ? »

L'enfant crie, gesticule, gambade, l'adulte s'étire, fait les cent pas, pour se dégourdir les membres, taillade un morceau de bois, joue avec de la menue monnaie, pétrit de la mie de pain, bavarde avec ses voisins, fait un tour en ville.

Ces gestes n'apportent cependant qu'un soulagement passager et sont trop monotones pour que leur répétition se prolonge sans lassitude jusqu'à la satisfaction complète du besoin d'activité. Nous ordonnons donc nos mouvements en leur assignant un but apparent, mais sans intérêt pratique, que nous abandonnons souvent avant de l'avoir atteint, parce que, chemin faisant, notre excès de « potentiel » a suffisamment trouvé à se dépenser.

Ce jeu imite les activités sérieuses et utilitaires. Chez les enfants, il simule les occupations des adultes : travaux du ménage, maternité, école, métiers, guerre. Les Anglais appellent cela « to play at pretences », jouer à faire semblant.

Chez les adultes, il s'inspire des travaux qui font appel à des muscles et des facultés habituellement oisifs, ou qui les mettent en action d'une manière inaccoutumée, libérée de certaines contraintes. Il prend le plus souvent la forme de la lutte qui permet d'associer des partenaires à notre plaisir et d'en renouveler ainsi les péripéties : sports, jeux de cartes, échecs...

La plupart des jeux d'esprit se présentent comme une imitation.

Le premier qui réponde à ce caractère, par définition même, c'est l'imitation et le déguisement.

La caricature, le pastiche, les conférences humoristiques, les démonstrations pseudo-scientifiques... parodient les arts graphiques et littéraires, le style et les idées des auteurs, les méthodes de raisonnement scientifiques.

---

(7) Pour la commodité de notre démonstration, nous examinerons ces divers aspects du jeu dans l'ordre inverse de leur importance

Quant aux traits d'esprit, il n'est pas invraisemblable de supposer qu'ils ont été inspirés, à l'origine, par les plus heureux des pataquès et erreurs spontanées qui se présentent si fréquemment dans la conversation, les discours, les exercices scolaires. Ne constate-t-on pas, chez les enfants « éveillés » ou ceux dont on s'occupe beaucoup, un effort pour rééditer, avec plus ou moins de variantes, les mots qui ont eu du succès ?

Nous verrons d'ailleurs, dans la Troisième Partie : « Les sources de notre plaisir », que toutes les manifestations comiques, spirituelles et humoristiques sont, plus généralement encore, l'exercice ludique des formes et procédés caractéristiques de notre activité intellectuelle.

Nous avons enfin un genre dont le caractère dominant est l'imitation ludique : c'est la *plaisanterie* (8).

Le jeu est, en second lieu, une *activité non imposée, librement consentie.*

Le jeu le plus captivant devient rapidement, sinon immédiatement, pénible lorsqu'il est imposé. Par contre, on se livre avec plaisir à des occupations qui en d'autres temps répugnaient, parce qu'elles étaient un devoir.

Ce caractère nécessaire — mais non suffisant — est cependant subjectif.

Lorsque nous sommes spectateurs du jeu, et non acteurs, comment saurons-nous si cette condition est remplie ? Comment distinguerons-nous l'amateur de mots croisés qui, le front soucieux, s'impatiente de ne pouvoir découvrir le mot-clé, du mathématicien sur le point de trouver la solution d'un problème passionnant, qui en oublie le boire et le manger ? Nous risquons d'intervertir les rôles et de croire que le premier accomplit une tâche imposée, tandis que le second nous paraîtra se livrer à un passe-temps captivant. Comment ferons-nous la distinction entre un ouvrier tiré à quatre épingles qui, les mains dans les poches, gagne nonchalamment l'atelier, et un excursionniste poussiéreux chargé d'ustensiles de campement ?

Si nous ne sommes pas renseignés de façon certaine par l'intéressé lui-même, ou par nos observations antérieures, nous n'avons qu'un critère objectif : l'*inutilité pratique de l'acte*, qui complète le caractère précédent, mais qui, fréquemment, en l'absence d'autre indication, suffit à nous faire penser qu'il s'agit d'un jeu.

Aussi l'avons-nous mise au premier rang des caractères du jeu, puisque, aussi bien, elle en est le trait capital et nécessaire.

Le cantonnier qui comble de cailloux les « nids de poule » de la route, pour faciliter la circulation, fait un travail utile ; tandis

---

(8) Voir : « Quelques cas particuliers ».

que le gamin qui remplit le fossé d'écoulement avec de la terre, le gentleman en culottes bouffantes qui s'exerce à envoyer une balle dans un trou pour la retirer ensuite, se livrent à un jeu. Le braconnier qui prend au collet des lapins et les vend au marché travaille à sa façon ; le lord anglais qui poursuit un renard à travers la campagne et le relâche dès qu'il l'a forcé, s'adonne évidemment à un sport.

Lorsque l'utilité d'un acte ne sera pas immédiatement apparente, et particulièrement lorsque *nos dispositions d'esprit* nous porteront à remarquer les *modalités* de l'acte, le *moyen*, et non le *but* utile, nous serons donc fondés à le considérer comme un jeu.

Il pourra nous arriver de faire une erreur d'interprétation — comme l'enfant qui rit en voyant son père tomber d'une échelle et dit : « Papa, recommence ! »

C'est le cas des gens besogneux, qui ne saisissent pas toujours l'utilité de l'étude, des recherches du savant, et qui demandent : « A quoi vous amusez-vous ? » Nous avons entendu plus d'une fois des paysans attachés à la terre reprocher à leur fils le goût de l'étude : « Au lieu de travailler, il s'amuse à lire. »

Inversement, les gens graves, qui ne goûtent pas les jeux d'esprit, et les jugent à l'aune de leurs occupations sérieuses, en cherchent l'utilité et, ne la trouvant pas, les considèrent comme stupides et déplacés.

Nous pouvons même nous intéresser aux gestes d'un travailleur sans prêter attention à leur but utile, comme nous suivons un match ou une partie de cartes. Ainsi, les badauds contemplent un peintre, un maçon, un camelot, s'imaginant, en somme, être à leur place, et se livrer, par procuration, à la même activité, comme à un jeu nouveau.

Ils prennent même momentanément sa place, parce que les gestes de sa profession satisfont leur besoin de dépense musculaire.

« Savez-vous ce que c'est que faner ? Il faut que je vous l'ex-
« plique. Faner est la plus jolie chose du monde, c'est retourner
« du foin en batifolant dans une prairie : dès qu'on en sait tant on
« sait faner. Tous mes gens y allèrent gaîment, le seul Picard vint
« me dire qu'il n'irait pas, qu'il n'était pas entré à mon service
« pour cela, que ce n'était pas son métier, et qu'il aimait mieux
« s'en aller à Paris... »

(Mme de Sévigné, « Lettres ».)

Il y a donc pratiquement deux conditions essentielles au caractère ludique :

A. — L'inutilité réelle ou apparente de l'acte.

B. — L'intention ludique avérée de l'acteur.

Il faut y ajouter une troisième condition qui renforce les précédentes et peut même, à l'occasion, suppléer à leur absence :

C. — Nos dispositions d'esprit qui nous portent à négliger le but utile de l'acte, ou à prêter à l'acteur notre propre intention ludique.

A. — Inutilité de l'acte.

L'inutilité peut être partielle ou totale.

Elle est partielle quand l'acte ayant un but plus ou moins plausible, sa forme, l'expression, le moyen employé retiennent néanmoins notre attention et la détournent, ne fût-ce qu'un instant, du résultat cherché, par quelque étrangeté, impropriété ou disproportion.

Elle est totale lorsque l'acte est futile, absurde, ne répond à aucun but.

C'est une distinction qui jouera un rôle important quand nous définirons les genres.

Remarquons que lorsqu'une difficulté est résolue par un moyen ingénieux et simple, cela provoque fréquemment le rire, parce que notre attention est attirée sur celui-ci — le but étant utile, mais non grave.

A plus forte raison le rire éclatera-t-il lorsque ce moyen ingénieux et inattendu sera déployé dans un but inutile — comme nous le verrons pour les « tests » et les tours du prestidigitateur.

Enumérons quelques-uns des procédés qui attirent notre attention sur le *moyen*,, la *forme* de l'acte aux dépens du *but*.

Consonnances étranges, mots qui nous déconcertent et provoquent quelque désarroi dans notre esprit.

◎ « Fallait-il, madame, que je me l'écorchasse ? » (Gide, « Journal ».)

◎ « Je vais donc terminer cette rude existence
« Avec la femme qui l'orna.
« Je vais, en écrivant une dernière stance,
« M'immoler avec Malvina.
(« Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale ».)

◎ Un être piteux, miteux et calamiteux.

◎ « And the mackereel, and the pickereel, and the really twirly, whirly eel. » (Kipling, « Just so Stories ».)

(Traduction par Louis Fabulet et Robert d'Humières : « Le maquereau, l'anguille et toute sa famille qui a la queue en vrille.)

◎ Le *limerick* anglais, dont voici un exemple :

A funny bird is the pelican.
They say his beak can
Hold more than his belly can.
I wonder how the hell he can.

© Conclusion d'une histoire de prisonniers allemands travaillant dans une cour de ferme à côté de chèvres et d'un tas de bois abrité par un toile :

« Arrive un obus, qui fait voler de tous côtés les bâches, les bûches, les bêches, les biches et les Boches ! »

La disproportion entre le moyen et le but, soit dans un sens, soit dans l'autre.

© Tuer son père (dans une fiction légère, en paroles et par plaisanterie) pour se faire libérer du service militaire comme fils de veuve (A. Allais) ; dévorer ses enfants « pour leur conserver un père », ou pour résoudre la question du paupérisme irlandais ; conseiller à quelqu'un de se faire raccourcir pour passer par une porte trop basse, ou de subir un traitement amaigrissant afin d'enlever une bague trop étroite...

Prendre un buvard pour éponger le parquet inondé, ou un verre d'eau pour éteindre un incendie, essayer de coller une pancarte au mur avec sa salive... et autres trucs de clowns ; prouver une affirmation par de simples similitudes de mots (charades, devinettes, démonstrations fantaisistes) ou par des arguments qui ne sont pas du domaine où l'on se place ; mêler le raisonnement abstrait aux lois physiques (« il n'y a pas de raison pour que la corde se casse en un endroit plutôt qu'en un autre »), les données de la statistique aux lois physiologiques (« Vous guérirez. On guérit dans un pour cent des cas, vous êtes justement le centième que je soigne et je n'en ai encore guéri aucun. »)

Plus encore l'*impropriété du moyen.*

Couper la corde au-dessus ou au-dessous de sa main ; rogner le pommeau de sa canne parce qu'elle est trop longue...

La confusion entre le moyen et le but. C'est le cercle vicieux, dont nous avons cité plusieurs exemples.

L'opposition entre le moyen et le but. C'est le comique de situation, l'excuse qui aggrave la faute...

Dans un grand nombre des cas qui entrent dans l'une ou l'autre de ces catégories ou dans plusieurs d'entre elles à la fois, le *but est oiseux ou inexistant :* démontrer des égalités absurdes *a priori*, démontrer ou affirmer ce qui n'a pas besoin d'être démontré, imitations et déguisements, tours de prestidigitation, histoires qui se terminent sur rien... rapprochements entre objets foncièrement différents à la faveur de quelque ressemblance négligeable...

Notons que l'acte ou le geste nécessaires qui, par suite de cir-

constances imprévues, deviennent inutiles ou absurdes, sont bien utiles dans l'intention de leur auteur, mais néanmoins inutiles en pratique.

Si, par contre, l'acte est utile, il n'est plus ludique et ne peut être comique que si nous lui prêtons le caractère ludique (comme nous le verrons au § C).

C'est le cas de l'imitation du chasseur, du déguisement professionnel (acteur, policier, évadé).

Les tours de prestidigitation très simples : changer un œuf en poulet et vice-versa, tirer d'une même bouteille d'eau claire du vin, de l'absinthe, de l'encre, etc. déclenchent le rire des assistants.

Une réalisation similaire (miracle surnaturel : Moïse tirant l'eau du rocher, Jésus-Christ changeant l'eau en vin aux Noces de Cana, ou expérience scientifique : savant accélérant l'éclosion des êtres ou la germination des plantes) n'est pas ludique.

Le double-sens n'est pas ludique dans le passage suivant de Tristan Bernard (« Voyageons ») : « Les plus vieux wagons de l'Ouest recueillis par l'Etat qui *desservent* — au double sens du mot — les plus charmantes de nos petites villes de banlieue. » C'est pourtant bien là un cas de « l'épargne par condensation », base de la théorie de Freud !

Aucun caractère ludique non plus dans le mot composite « scientifiction ». Il a été inventé, nous dit un article de revue anglaise, pour désigner ces élucubrations pseudo-scientifiques qui renchérissent sur les anticipations de Wells et nous présentent « des robots d'acier, des hommes invisibles, des monstres préhistoriques, des rayons de la mort, des invasions de Martiens et autres fantaisies similaires ». On peut le considérer comme un de ces termes de chimie : diamidophénol, sulfarsénobenzol, mots également composites et sans vertu ludique.

B. — Intention ludique de l'acteur.

Parfois elle est clairement manifestée par l'acteur qui s'efforce — comme dans la plaisanterie et l'ironie — de nous faire comprendre qu'il n'est pas sérieux.

Le voyageur irascible qui se plaint de ce que les autres usagers encombrent la voiture de leurs bagages, parce qu'il a lui-même de volumineuses valises à caser, est ridicule. Mais s'il fait la réflexion avec un sourire — « with a smile that took from his remark any appearance of self-esteem » (9) — il devient plaisant, parce qu'il donne clairement à entendre qu'il veut rire.

Quand l'auteur de « Trois hommes en bateau » récrimine contre

---

(9) Sommerset Maugham : « Cake and ale ».

les bateaux à vapeur, parce qu'il fait du canotage, et demande ensuite qu'on réserve l'usage exclusif de la rivière aux vapeurs lorsqu'il abandonne son canot pour l'un d'eux, nous savons qu'il a commis cette inconséquence de propos délibéré. De même, dans « Three men on the bummel », quand il fait des projets de vacances « en célibataire » et s'indigne que sa femme ait eu la même intention de son côté.

Dans une salle de spectacles, nous savons à l'avance ce qui doit nous égayer et ce qui est sérieux.

Le physique de l'acteur ou de l'auteur, sa réputation, ne laissent habituellement aucune place au doute. De la part de Grock, Charlot... d'Alphonse Allais, Courteline, Mark Twain, Jérôme-Jérôme... nous nous attendons à quelque manifestation ludique.

Une erreur est généralement ridicule de la part d'un ignorant ; mais venant d'un homme cultivé, non aveuglé par la passion, ni distrait — dans des circonstances qui n'exigent pas la gravité — il y a beaucoup de chances pour qu'elle soit volontaire et ludique, d'autant qu'elle sera plus « grosse ».

Le politicien qui parle gravement à la façon de M. Prudhomme ou d'Hégésippe Simon est ridicule, mais les créateurs de ces personnages sont comiques.

Si Lichtemberg est comique lorsqu'il fait s'extasier son héros devant la prévoyance de la nature « qui a pratiqué à même la peau une ouverture juste en face des yeux des chats », et si Michelet ne l'est pas lorsqu'il loue la Providence d'avoir placé une mère au chevet de chaque enfant dès sa naissance, c'est que nous n'avons aucun doute sur les intentions de l'un et de l'autre (10).

Dans les « Fables », il y a un comique de situation potentiel que l'on pourrait aisément faire ressortir (La poule aux œufs d'or, Le pot au lait, Le lion qui se marie, Le hibou et ses petits...) ; mais l'auteur, par son style, par ses intentions moralisatrices, a volontairement écarté ou atténué ce qui pouvait leur donner le caractère ludique.

C. — Dispositions ludiques du lecteur ou de l'auditeur.

La disposition habituelle ou momentanée à voir le côté plaisant des choses nous amène à interpréter un acte comme un jeu, même lorsque l'intention de l'acteur n'est pas ludique.

Cela est habituel chez les enfants pour qui tout est jeu. Le père qui tombe de l'échelle, les animaux qui se battent leur semblent jouer. On demande à un gamin de quatre ans : « Tu entends les

---

(10) Exemples cités par Freud.

petits oiseaux qui gazouillent. Tu sais ce qu'ils disent ? — Oui : viens jouer. »

On connaît ces anecdotes sur Piron, sur le marquis de la Bièvre ou tel autre personnage à réputation comique bien assise, qui ne pouvaient faire une remarque sérieuse sans que leurs interlocuteurs se mettent à rire.

Il est arrivé plus d'une fois que des tragédies déclenchent l'hilarité — non moqueuse — du public, parce que celui-ci y avait mis une intention ludique qui n'était pas dans la pensée de leurs auteurs.

L'homme de bonne humeur, en quête de distractions, le railleur léger ou l'humoriste, trouveront matière à divertissement là où d'autres demeureront indifférents et parfois s'indigneront.

Nous avons remarqué des cas où l'auteur d'un acte n'avait aucune intention ludique, et avait accompli celui-ci avec la conviction qu'il était raisonnable et utile. Cela est particulièrement notable dans le *comique de situation*, dans les phrases absurdes, les bourdes et les pataquès, les erreurs ou naïvetés prêtées à un enfant, un simple ou un fou.

Mais, en relevant le fait, en le relatant ou en le mettant sur la scène théâtrale, nous substituons nos intentions à celles de l'acteur, et nous introduisons une intention ludique qu'il n'avait pas. Notre récit ne peut avoir qu'un but : attirer l'attention sur l'inutilité de l'acte.

Ainsi égaiera-t-on un auditoire — en dehors de toute idée de moquerie — en répétant la « dernière » de quelque Mrs. Malaprop ; en citant la remarque de Michelet rapportée plus haut, ou ces « perles » qui parsèment les œuvres de quelques pontifiants ignares (11).

Bien des étrangetés et contradictions — qui manquent rarement leur effet dans un récit, une charge ou au théâtre — passent inaperçues dans la vie courante.

Ainsi les deux scènes que nous avons notées à la foire de Lyon, laissaient indifférents tous les spectateurs qui ont défilé pendant que nous les observions. Ceux-ci n'étaient pas dans les dispositions ludiques nécessaires pour les remarquer.

---

(11) Un ouvrage dont nous tairons le titre et l'auteur, a fait rire bien des réunions de coloniaux. L'auteur y démontre avec conviction que l'annamite est la souche commune du français et du ouoloff, donnant, entre autres preuves, l'étymologie des mots « facteur » (de *fac* = distribuer, et *teur* = les lettres ; « cocher », de *co* = conduire, et *xé* (ché) = voiture...).

L'auteur fait intervenir comme éléments importants de « l'étymologie », l'article défini ou indéfini, les flexions des temps ou du pluriel, etc...

Ainsi les japonisants disent, en plaisantant, que « une anguille » vient de « unagi » (ounagui) qui a le même sens ; peut-être !... mais « deux anguilles » ?

Il faut dire aussi que le fait brutal, tel qu'il se présente dans la réalité, est souvent accompagné de conséquences plus ou moins fâcheuses qui nuisent à sa vertu ludique, tandis que dans le récit, le dessin ou la pièce, il est idéalisé, dépouillé de ce qui pourrait nous émouvoir trop vivement. Même si les suites déplaisantes sont relatées nous savons que « ce n'est pas vrai ».

Freud a consacré un chapitre aux *conditions favorables à l'éclosion du plaisir comique.*

Il y a réuni quelques remarques judicieuses qui, selon lui, compléteraient les lois du comique telles qu'il les a définies.

Rappelons-les sommairement.

a) Le sentiment général de bonne humeur.

b) La préparation au plaisir comique.

c) Le travail cogitatif et représentatif orienté vers un affect sérieux entrave la possibilité de la décharge des investissements.

d) « L'occasion du déclenchement du plaisir comique s'évanouit lorsque l'attention est justement accaparée par la comparaison dont le comique pourrait résulter. Ainsi l'examinateur ne trouve point comique le non-sens dû à l'ignorance du candidat... Le professeur de danse ou de gymnastique n'est que rarement sensible aux mouvements comiques de ses élèves ; au prédicateur échappe complètement ce qui est comique dans les défauts du caractère humain, défauts dont l'auteur des comédies tire ses meilleurs effets... »

Les conditions notées par Freud ne sont pas des accidents particuliers, mais bien les divers aspects de la loi générale que nous venons de dégager : à savoir le caractère ludique du comique.

« Si nous ajoutons encore », écrit Freud à la fin de ce chapitre, « que le développement du plaisir comique peut être favorisé par l'adjonction d'un élément plaisant quelconque, nous aurons envisagé les conditions du plaisir comique d'une manière sinon complète, du moins suffisante pour le programme que nous nous sommes tracé. »

Parmi les « éléments plaisants qui peuvent favoriser le développement du plaisir comique », nous compterons en premier lieu l'agressivité et l'érotisme, dont Freud a fait les facteurs dominants de la *vis comica.*

Sans doute nous leur avons découvert d'autres rôles : ils peuvent être source de contraste d'impression, éléments de justification ; mais nous ne saurions les considérer comme causes déterminantes du plaisir comique.

Afin qu'il ne subsiste aucune obscurité, nous reviendrons sur

ce point lorsque nous ferons la critique générale de la thèse de Freud.

Soulignons ici qu'ils sont en même temps un facteur propre à créer l'atmosphère ludique. Une légère satisfaction de l'agressivité (moquerie) déride le public et le prépare à goûter le plaisir comique. Il en est de même de l'érotisme. Ce n'est pas un thème sérieux. Si le sourire qu'il provoque est quelque peu honteux, il n'en est pas moins un sourire. Il y a un préjugé ludique en faveur de tout ce qui effleure le domaine interdit des choses sexuelles.

La *condition ludique* est capitale. Trop d'auteurs l'ont ignorée et c'est bien souvent pour l'avoir méconnue qu'ils ont fait des contre-sens sur la nature du rire.

Nous n'en avons pas fini avec elle.

Dans notre Troisième Partie, nous donnerons une démonstration de la technique grâce à laquelle elle transforme la simple originalité en comique.

Enfin, dans notre second volume, « Les genres du risible », nous verrons le rôle des dispositions ludiques dans les relations du comique et du ridicule.

CHAPITRE V

DEFINITION DU COMIQUE

Nous voici en possession de tous les éléments de la cause. Nos chapitres suivants feront apparaître les ressorts que nous venons de dégager dans de nombreux faits jusqu'ici négligés ou mal connus, et dans une Seconde Partie nous montrerons l'application pratique de notre théorie.

Nous pouvons donc écrire que *le comique est un jeu intellectuel qui consiste dans la conciliation inattendue d'objets inconciliables, ou dans la conciliation de jugements ou d'impressions inconciliables à propos d'un même objet.*

Le rire comique est provoqué par la conciliation ludique de deux inconciliables. Il est particulièrement intense lorsqu'elle est subitement perçue et pour la première fois.

Nous prévoyons une dernière objection.

Sans attaquer de front notre définition, on pourra peut-être faire grief aux analyses qui nous ont conduit à celle-ci d'avoir donné au problème une apparence plus complexe qu'il n'apparaissait dans les formules de nos prédécesseurs. *Comment le rire peut-il être la résultante immédiate et explosive de tant de causes diverses ?*

Si l'on a suivi avec attention notre démonstration, on s'apercevra que cette complexité est plus apparente que réelle. On la découvrirait aussi bien dans nos mouvements et nos réflexes les plus simples en poussant leur examen au delà des apparences sensibles et des explications dont se contentait autrefois la psychologie.

Si nous décomposons la marche nous ferons apparaître un jeu

si compliqué de contractions et de détentes musculaires, d'équilibres sans cesse compromis et rétablis, que l'on se demandera comment elle est possible, et qu'à vouloir en faire la synthèse consciente on y perdra le mouvement et l'équilibre. Est-il quelque chose de plus complexe que le langage ? Et pourtant nous faisons de la prose aussi naturellement que nous marchons : c'est le résultat d'une longue pratique.

Le rire, lui aussi, est le résultat d'un entraînement qui commence avant le langage et la marche, aux premiers sourires de l'enfant, et qui s'achève beaucoup plus tardivement.

Ses balbutiements et ses pas hésitants sont les éclats joyeux qui retentissent dans la « nursery » et dans la cour de récréations. Le rire comique n'apparaît habituellement dans sa plénitude que chez l'être adulte.

Nous verrons enfin, en étudiant « les sources du plaisir », que le plaisir comique n'est pas un phénomène indépendant, mais un aspect particulier de la satisfaction que nous ressentons dans toutes nos activités intellectuelles.

Nous avons déjà souligné que *double caractère*, *inconciliabilité* et *acceptation-justification* se combinent dans la *conciliation des inconciliables* aussi naturellement que la vision binoculaire ; que la *surprise* est la résultante de l'intensité du contraste, de la perfection avec laquelle ses deux aspects sont conciliés, de la simultanéité et de la nouveauté de cette conciliation.

Nous aurions sans doute pu le montrer sans consacrer un chapitre spécial à chacun de ces points. Mais il nous fallait avancer d'autant plus prudemment que notre démonstration était compromise par les tentatives incomplètes qui l'ont précédée. Afin de ne heurter aucune idée préconçue, et pour ne laisser subsister aucun doute, nous avons dissocié des réflexes aussi inséparables que le mouvement qui lance la jambe en avant et le déplacement corrélatif du centre de gravité du corps.

Il y a un autre fait important à signaler: c'est ce que l'on peut appeler la *polyvalence* des éléments dont nous nous sommes attaché à montrer le rôle spécifique.

Conciliation des inconciliables, *surprise*, *caractère ludique*, procèdent d'abord de causes distinctes. Mais chaque fois que l'une de ces causes atteint un certain degré, elle agit dans le sens des autres et les renforce, si bien que nous aurions pu terminer les chapitres consacrés à chacune d'entre elles par un paragraphe supplémentaire lui adjoignant dans quelque mesure les autres.

Nous allons le montrer brièvement.

Le contraste violent (conciliation d'éléments inconciliables) a par lui-même une vertu ludique.

En affirmant ceci, nous ne faisons que préciser des constatations qui découlent de ce que nous avons vu au chapitre « Le jeu ».

Quand deux objets par trop dissemblables sont rapprochés et associés dans une même représentation, plus encore quand ils sont assimilés entre eux, notre attention est attirée sur le rapprochement lui-même et non sur la portée utile qu'il peut avoir, sur la forme et le procédé, et non sur le fond et le but, ce qui provoque immédiatement une impression ludique, puisque le jeu ne se soucie que de l'action en elle-même, de sa modalité, et non de son but.

Ce n'est pas qu'un raisonnement ou une comparaison sérieux ne puissent enchaîner deux idées dont les relations trop lointaines n'étaient pas d'abord visibles, *à condition toutefois que la progression du développement nous y prépare*. Le rapprochement sans transition d'objets disparates déconcerte. Le « coq-à-l'âne » et le manque de suite dans les idées ne « font pas sérieux » et prêtent à rire. La première discipline à laquelle doit se soumettre l'enfant qui se développe normalement est la méthode et la continuité dans le raisonnement et l'action. Voltiger d'un extrême à l'autre est le propre d'un esprit fantasque et léger. Notre grand fabuliste se le reproche lui-même :

> ...Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet...
> J'irais plus loin peut-être au temple de Mémoire
> Si en un genre seul j'avais usé mes jours.
> Mais quoi, je suis volage en vers comme en amours...

Nous verrons dans nos prochains chapitres comment on peut concilier utilement les points de vue les plus opposés par la reconstitution des étapes qui mènent de l'un à l'autre, et comment, par contre, en supprimant ces étapes, on introduit le caractère ludique. Ainsi Dickens insiste sur le caractère intéressé, cupide et insensible de Scrooge : la mort de son partenaire ne l'a pas déprimé au point de lui faire perdre son instinct financier, et le jour même de l'enterrement fut marqué par une excellente opération. Voilà une notation originale sans doute, mais l'auteur a préparé soigneusement le trait. D'une situation similaire, un fantaisiste a fait l'histoire suivante :

© Lévy est sur son lit de mort. Sa famille, réunie à son chevet, attend ses derniers instants. Il roule déjà des yeux vitreux. Soudain, il appelle sa femme :

— Rébecca, es-tu là ?

— Oui, mon ami, je suis près de toi.

— Jacob ?

— Me voilà, papa.

— Et Moïse ?

— Oui, papa, nous sommes tous présents, Noémie et Abel aussi.

Et Lévy de s'écrier d'une voix irritée :

— Alors, qui garde le magasin ?

Pour renforcer l'effet ludique, l'auteur s'attache donc à attirer notre attention dans un tout autre sens que celui où la transition serait naturelle.

Voici un exemple classique bien connu, tiré de la lettre de P.-L. Courrier à sa cousine (« Un jour, je voyageais en Calabre... »).

« ...Au bout d'un quart d'heure qui fut long, j'entends sur « l'escalier quelqu'un et par les fentes de la porte je vis le père, « sa lampe dans une main, dans l'autre un de ses grands couteaux. « Il montait, sa femme après lui : moi derrière la porte, il ouvrit ; « mais avant d'entrer, il posa sa lampe, que sa femme vint pren- « dre ; puis il entre pieds nus, et elle, de dehors, lui disait à voix « basse, masquant avec ses doigts le trop de lumière de la lampe : « Doucement, va doucement ! » Quand il fut à l'échelle, il monte, « son couteau dans les dents ; et venu à la hauteur du lit, ce pauvre « jeune homme étendu offrant sa gorge découverte, d'une main il « prend un couteau, et, de l'autre... ah ! cousine... il saisit un jam- « bon qui pendait au plancher, en coupe une tranche, et se retire « comme il était venu... »

Nous attendions un drame, que tout le début de la lettre avait préparé (haine des Calabrais pour les Français, imprudences du jeune homme, les dogues hargneux, les fusils, la phrase entendue par hasard : « Faut-il les tuer tous les deux ? », le style haché comme par l'émotion, les suspensions). *Il ne s'est rien passé*, ou, du moins, rien d'anormal.

Dans l'exemple suivant, la mystification de l'auditeur est encore plus marquée.

© Une jeune princesse belle comme le jour était assise sur le bord d'un lac où se miraient les asphodèles. Soudain, elle s'entend appeler. Elle regarde autour d'elle : personne ! Mais la voix reprend à ses pieds, et elle s'aperçoit que c'est un gros crapaud qui la regarde avec des yeux suppliants.

— Je suis bien laid, dit le pauvre animal, mais si tu as pitié de moi, je reprendrai ma première forme, car je ne suis pas un vrai crapaud, mais un prince sur lequel un magicien a jeté un sort.

— Que faut-il faire pour toi ? demande la princesse.

— Emmène-moi, couche-moi dans ton lit, et demain je reprendrai ma forme humaine, car telle est la condition qu'y a mise le magicien.

La princesse hésite d'abord, puis se laisse fléchir. Elle prend le crapaud dans ses mains blanches et le couche à côté d'elle dans ses draps brodés. Et le lendemain... métamorphose ! le crapaud s'est bien transformé en un prince charmant, comme il l'avait annoncé...

Oui, mais sa mère à elle n'a jamais voulu croire cette histoire-là !

Le triomphe du genre est de réaliser enfin le contraste avec... rien. Et c'est assurément un cas qui pourrait étayer la thèse de Kant.

Nous nous contenterons de résumer une histoire qui repose sur ce ressort et qu'on pourrait accommoder de diverses façons.

© Un passant, intrigué, à la réflexion, par une remarque d'une « péripatétitienne », à laquelle il n'avait d'abord prêté aucune attention, s'efforce d'en découvrir le sens. Toutes ses démarches restent vaines. La curiosité croît. Enfin, il va mourir. Au prêtre qui l'a confessé et qui le réconforte, il déclare partir sans regrets... et pourtant... soudain il pense à l'énigme qui l'a tellement tourmenté. Les désirs d'un mourant sont sacrés. Quoi qu'il puisse lui en coûter, le bon prêtre s'apprête à les satisfaire. Il lève au ciel un regard douloureux : « Seigneur, après une vie de sacrifice consacrée à Votre saint ministère, Vous avez réservé à Votre serviteur l'épreuve la plus dure, mais puisqu'il le faut pour adoucir les derniers instants de ce malheureux, que Votre sainte volonté soit faite ! » Il se signe, et se penchant vers le moribond : « Mon fils, le... » et il s'arrête : le pauvre homme était mort.

La conclusion est logique, mais nous ne saurons rien et toute l'histoire n'a eu pour but que d'amener cette déception.

Le but de la comparaison est de retenir l'attention non sur l'un ou l'autre des « objets » rapprochés, mais sur ce qu'ils ont de commun et qui les relie l'un à l'autre. Celui du récit ou du raisonnement est de nous mener sans heurt à la conclusion cherchée en nous faisant voir l'enchaînement logique des faits ou des idées.

Donc, s'il apparaît clairement à l'esprit le moins prévenu que nous avons pensé une chose et que nous avons délibérément omis de la dire, l'attention est attirée sur l'inconciliabilité qui peut séparer les objets rapprochés, sur tel caractère légèrement incongru, inattendu ou plaisant qu'ils peuvent présenter et qui se trouve ainsi démesurément grossi, en même temps que cette violation intentionnelle des règles de la logique du discours donne à la remarque un caractère ludique.

Un acte naturel peut avoir une cause un peu particulière, inaccoutumée ou légèrement risible, ou bien une conséquence fâcheuse ou incongrue, néanmoins logique. Si nous omettons l'une ou l'autre, suivant le cas, sous réserve que l'enchaînement soit reconstitué sans effort par l'auditeur ou le lecteur, ou si nous n'y faisons qu'une allusion détournée, l'attention est encore attirée sur ce que nous avons visiblement omis ou voilé, avec les mêmes résultats que dans le cas précédent.

Ainsi, quand une personne a une idée de « derrière la tête », il ne serait pas impossible qu'en nous l'exposant franchement, elle

nous amène à comprendre et excuser, sinon admettre, son point de vue. Mais si, au contraire, elle emploie des arguments manifestement « à côté », les précautions même qu'elle a prises pour détourner notre attention ont un résultat inverse de celui qu'elle cherchait et renforcent notre opposition. S'il n'y a aucun affect violent, elles nous feront sourire ou rire aux éclats.

Un enfant veut aller jouer à la plage ; ses parents s'y opposent. Après mûre réflexion, d'un air détaché, il s'offre à faire une commission chez l'épicier. On rit, parce que tout le monde sait que l'épicier habite sur la plage.

Chacun sait que le madrigal prend un sens particulièrement flatteur sous une forme indirecte, quand il suggère un compliment, comme involontairement, au lieu de l'exprimer directement.

© La femme d'un avoué a pour amie une célèbre star de cinéma dont la beauté est renommée. Elle l'amène au cabinet de son mari. Après leur départ, celui-ci demande à son clerc :

— Vous savez qui est venu avec ma femme ?

— Non, maître.

— La célèbre star X...

— Pas possible ! Et laquelle des deux était-ce ?

(Sélection du « Reader's Digest ».)

Nous avons cité plusieurs exemples où ce procédé se retrouve (comique d'idées, omission soulignée).

C'est à ce genre qu'appartient le mot rapporté par Freud : « Où est le Christ ? »

En voici quelques autres illustrant le second cas que nous venons d'étudier.

© Un petit village tranquille qui n'attire l'attention que lorsqu'il s'y produit un accident d'automobile ou que l'un des indigènes cherche une fuite de gaz avec une bougie. (Browne, « Leave it to Suzan ».)

© « Je me rappelle Sinker Pit dans sa jeunesse ; celui-là qui tenait « A l'Ecu Royal » sur ses vieux jours ; quand il avait besoin d'entraînement, il mettait un feutre et un veston noir, comme un ministre ou un type dans ce genre, et il allait dans les bars chercher la discussion, de préférence avec les marins. C'est pas lui qui aurait eu l'idée de taper dans un pauvre sac de sable sans défense, pas plus que j'aurais eu moi-même celle de le cogner. » (W. W. Jacobs, « Light Freights ».)

© Elle resta un instant debout, puis leva la main pour faire cesser ce qu'elle prenait pour des applaudissements dans le fond de la salle, mais c'étaient deux ou trois femmes qui avaient dû sortir leurs mioches hurlants et qui essayaient de les calmer sous le porche. (*Ibid.*)

La même cause a donc donné au contraste, tout en le renforçant, l'inattendu et le caractère ludique.

L'intention ludique manifeste de l'auteur du trait, ou les dispositions ludiques des spectateurs et auditeurs, amènent ceux-ci à accepter des rapprochements et conciliations assez faibles.

Nous ne jugeons pas le jeu avec la même sévérité que l'action intéressée et réfléchie. On n'est pas aussi exigeant pour le travail d'un amateur que pour celui d'un professionnel, et l'on se contente, pour soi et pour les autres, d'un « à-peu-près » qui ne nous satisferait pas en d'autres temps. N'est-ce pas la raison qui nous fait accepter dans la plaisanterie une erreur qui devrait normalement être ridicule, dès que nous en voyons l'intention ludique ?

Nous avons montré l'indulgence qui s'attachait aux actes des enfants. Mais ne tient-elle pas en partie au préjugé ludique que nous avons en leur faveur ?

Les actes des enfants sont habituellement désintéressés : leur activité n'est guère que jeu. Nous avons l'habitude de la considérer sous cet angle. Aussi l'enfant à qui l'on reproche d'avoir failli tuer son petit frère et qui répond : « Ça ne fait rien, j'en ai d'autres à la maison » n'est pas cynique, parce que nous ne prenons pas sa remarque au sérieux. (Cité par Freud.)

On remarquera enfin qu'un tour exécuté pour des enfants amuse les grandes personnes présentes, alors qu'il leur paraîtrait souvent ridicule s'il était fait à leur intention. C'est qu'elles se mettent à l'unisson des jeunes spectateurs et jugent avec leurs dispositions ludiques.

De tout ceci on peut conclure que les ressorts du comique ne sont point des impulsions étrangères les unes aux autres, fortuitement réunies, mais bien des tendances intellectuelles voisines, étroitement associées et convergentes.

CHAPITRE VI

QUELQUES CAS PARTICULIERS

Nous avons réuni dans ce chapitre quelques genres qui demandaient pour être analysés et compris une connaissance préalable de la technique comique.

La plaisanterie, l'ironie, le paradoxe, le calembour, les récréations intellectuelles, sont généralement déficients par quelque côté : le contraste y est insuffisamment justifié, ou bien le caractère ludique leur manque, la simultanéité n'est pas toujours réalisée.

Nous ne pouvions les étudier avant de connaître le rôle des différents ressorts du comique.

Les palaquès, les coquilles d'imprimerie, les bourdes d'écoliers sont à la limite du comique et du ridicule. Il nous fallait déterminer la différence essentielle entre ceux-ci.

D'autre part, les effets de théâtre, la répétition, les tours de prestidigitations et petites escroqueries dévoilés échappaient à une première analyse. Pour en saisir le mécanisme, il était nécessaire de découvrir la technique dans des genres plus simples.

Désormais, le problème ne présentant plus d'obscurités, il nous sera facile d'expliquer ces cas en vérifiant par surcroît notre théorie.

Nous ferons remarquer qu'à part quelques remarques incomplètes et contestables sur la répétition et des études sur l'ironie qui n'envisagent que le fond et nullement la forme, aucun de ces cas n'a été abordé par nos prédécesseurs qui se seraient trouvés bien embarrassés.

Si le calembour et la plaisanterie sont parfois mentionnés dans quelques ouvrages, les auteurs ne paraissent pas avoir une idée

précise des faits qu'ils qualifient ainsi, confondant calembour et jeu de mots, plaisanterie et comique pur.

A. — La plaisanterie.

Le caractère dominant de la *plaisanterie* est l'imitation ludique.

La plaisanterie consiste dans la simulation, par jeu, au cours de la vie journalière, de paroles, d'actes ou de raisonnements légèrement déplaisants : ignorances, erreurs, maladresses, gronderies, menaces...

« Celui qui taquine un enfant en faisant mine soit de le pincer, « soit de lui prendre son joujou, use de menace ; mais c'est une « menace *pour rire*(1)... »

Sully semble bien être le seul qui ait perçu le rôle du jeu à l'origine du rire, rôle qui a échappé à Bergson, car sa remarque sur la comédie, « jeu qui imite la vie », ne touche pas au fond de la question.

Ayant cité l'exemple de l'homme qui tombe dans la rue, Bergson poursuit : « On ne rirait pas, je crois, si l'envie lui était venue « de s'asseoir par terre (2). »

N'est-ce pas justement une des formes de la plaisanterie que ces facéties de clowns, ou d'étudiants un jour de liesse, qui feignent de s'accroupir ou de s'étaler au milieu de la rue ?

On fait semblant de trébucher contre le plus léger obstacle, de se tromper de porte, de mettre son veston à l'envers. On bégaie, on confond les mots, on les prononce de travers, on dit « une idée légumineuse », « cela se pourrirait bien », « vous m'avez enduit avec de l'erreur », etc. On feint de se fâcher tout rouge d'un désagrément sans importance ou même d'une prévenance, parce qu'un cadeau est trop beau, trop coûteux. On affecte de se méprendre sur les intentions de son interlocuteur. On tient des raisonnements absurdes pour justifier un jugement, une gronderie qui ne sont évidemment pas sincères : « Le gourmand qui a mangé toute la soupe ! » dit le père à son enfant, en prenant un air courroucé, « il ne m'en a pas laissé ! » Et le gamin de rire, parce qu'il sait bien que son père est content. Une correction à grands gestes accompagnés de « pan ! pan ! » sonores, qui ne fait aucun mal, la menace de couper le cou ou de jeter par la fenêtre... voilà quelques-unes des mille formes qu'emprunte la plaisanterie.

Elle lasse rapidement. Si son caractère ludique nous égaie dans une certaine mesure, les autres éléments de la « vis comica » sont bien faibles.

---

(1) Sully. *Essai sur le rire*, p. 171.
(2) Bergson. *Le Rire*, p. 9.

Il y a contraste entre l'acte et les conditions où il se produit, ce qui convenait ou que nous attendions. Mais dans quelle mesure est-il accepté ?

Evidemment — comme nous l'avons remarqué à la fin de notre chapitre précédent — l'intention ludique nette de l'acteur nous rend indulgents pour son erreur, mais cette intention, d'autre part, nous est révélée par l'invraisemblance même de cette erreur.

Le bon plaisant se trouve placé entre deux écueils : ou bien l'erreur qu'il simule est trop grossière, son caractère ludique est apparent, mais l'intention de nous donner le change est trop flagrante, et ne répond donc pas aux conditions d'acceptation-justification ; ou bien, au contraire, l'acceptation est si complètement réalisée que son auteur est pris au sérieux et devient ridicule ou déplaisant.

Tout dépend donc de son « jeu théâtral » qui doit être adapté à la psychologie du public. Si l'acteur est connu des assistants, s'il n'y a pas de méprise possible sur ses intentions ludiques, il cherchera à parfaire l'illusion de l'erreur ou de la maladresse en donnant à ses paroles et ses gestes l'air le plus naturel et le plus convaincant. Mais si, au contraire, son intention plaisante est susceptible d'être incomprise, il doit la laisser percer de quelque façon — sans toutefois gâter l'impression qu'il cherche à donner — par une exagération qui paraîtra suspecte, par un sérieux affecté, par une contradiction entre la voix et le regard, par un clignement d'yeux entendu, par un léger coup de coude... ou, en dernière ressource, en éclatant lui-même de rire, moyen bien déficient.

C'est une question de doigté.

Ce genre ne peut guère réussir qu'avec les enfants et entre familiers, c'est-à-dire auprès d'un public peu exigeant, favorablement disposé et avec lequel on ne risque pas d'échec cuisant pour l'amour-propre.

La plaisanterie n'est qu'une ébauche des vrais jeux d'esprit dont la « vis comica » procède de leur nature intrinsèque, et non de contingences variables.

La transition entre la plaisanterie et l'esprit réside dans la possibilité de découvrir une véritable excuse à l'erreur, qui devient dès lors acceptable au sens où nous l'avons défini.

Parmi les erreurs évidentes mais présentant néanmoins un commencement de justification ,nous avons vu les mots d'enfants et de fous ou de simples d'esprit. Les reprendre à son compte est une excellente forme de plaisanterie.

© Je me suis fait « hynoptiser ».

— Vraiment ? Je n'ai jamais été « hynoptisé » ; c'est douloureux ?

© Un automobiliste débutant fait une démonstration de ses capacités devant un camarade. Il va buter dans un arbre. L'ami le complimente et lui demande gravement : « Comment faites-vous pour arrêter quand il n'y a pas d'arbre ? »

Nous avons vu que certaines questions se prêtaient « grammaticalement » à des réponses absurdes, mais que pour les rendre vraiment drôles, il fallait néanmoins les attribuer à un être distrait ou un peu simple. Sous forme de plaisanterie, elles seront excellentes :

© Docteur, que faites-vous quand vous êtes enrhumé ?
— Je tousse, mon ami.

Voici une plaisanterie fine qui présente tous les caractères de l'esprit et de l'humour. Elle est rapportée par O. W. Holmes dans « The Autocrat of the Breakfast-table ».

On parle de la sensation du « déjà vu », et le jeune étudiant en théologie présent à la conversation remarque à l'appui des exemples cités : « Ce matin, j'ai eu justement cette impression : j'ai allumé un cigare et j'ai subitement eu la sensation que cela m'était déjà arrivé. »

B. — **L'ironie.**

L'*Ironie* est une figure de rhétorique qui consiste à soutenir une opinion contraire à sa pensée. Elle sert à combattre une idée, une thèse, une convention que l'on estime fausses. Sous prétexte de les expliquer et de les défendre, on a justement choisi les arguments et le point de vue propres à faire ressortir cette fausseté de la façon la plus éclatante, et à convaincre ainsi son interlocuteur ou son lecteur de la justesse du point de vue qu'on veut réellement lui faire adopter. C'est une démonstration « ab absurdo ».

« Pourquoi me tuez-vous ? Eh quoi ? ne demeurez-vous pas de « l'autre côté de l'eau ? Mon ami, si vous demeuriez de ce côté, je « serais un assassin, cela serait injuste de vous tuer de la sorte ; « mais puisque vous demeurez de l'autre côté, je suis un brave, et « cela est juste. » (Pascal, « Pensées », IX, 3.)

Telle est l'ironie que pratiquent les moralistes. Elle n'est pas comique, puisque l'auteur se propose de nous faire une leçon de morale ou de bon sens — n'a donc aucune intention ludique — et qu'il a intentionnellement choisi la présentation qui peut le mieux nous faire rejeter ce qu'il feint de défendre.

Par contre, l'ironie spirituelle ou humoristique s'efforce de concilier superficiellement — ludiquement — le bon sens et l'absurdité en trouvant quelque excuse à cette dernière.

Sous sa forme écrite, cette forme d'ironie s'apparente étroitement au paradoxe.

© (L'étudiant Roux raconte à M. Bergeret la pénible surprise de son ami Deval, nouvellement entré à la caserne, en entendant le sergent Lebrec lui demander — dans des termes qu'il fallut adoucir pour l'oreille de Mme Bergeret — quelle personne peu estimable avait bien pu donner le jour à un veau aussi mal aligné que le numéro 5.)

« Le sergent Lebrec parlait comme un héros qui forme des « héros... De tels discours marquent évidemment la supériorité de « celui qui les tient sur ceux auxquels il les adresse ; ils ne peuvent « que hausser le moral des hommes et exciter leur émulation en « leur donnant envie de mériter les galons et d'en tenir de sem- « blables à leur tour... Je n'hésite pas à dire que ce sergent Lebrec « fut sublime en associant l'honneur d'une famille à l'alignement « d'un conscrit dont la bonne tenue importe au succès des batailles « et en rattachant de la sorte, jusque dans ses origines, le numéro 5 « au régiment et au drapeau. » (Anatole France, *Le mannequin d'osier*.)

L'exemple que nous venons de citer appartient à l'esprit. Les humoristes pratiquent eux aussi l'ironie qui est un procédé commun à l'humour et à l'esprit.

Nous étudierons leurs caractères spécifiques quand nous aborderons les divers genres du risible, dans notre second volume. Mais nous pouvons déjà faire remarquer que l'ironie spirituelle raille les gens, les idées ou les institutions, tandis que l'ironie humoristique nous apitoie sur leurs victimes.

Un excellent exemple d'ironie humoristique est le célèbre passage de Swift où il propose de résoudre la question du paupérisme irlandais en utilisant les nourrissons convenablement engraissés comme viande de boucherie.

Quelle que soit la portée morale de cette satire qui attira l'attention sur la pénible situation du peuple irlandais, il est incontestable que l'énormité de la charge, le cynisme de cette « blague à froid » ne manquent pas de vertu ludique. D'autre part, le projet de Swift n'est pas dénué de logique. Plutôt que de vouer ces enfants à la misère et à la famine, ne serait-il pas plus raisonnable de les utiliser pour améliorer la situation alimentaire du reste de la population, alors qu'ils sont encore gras et dodus ? Car, par la grâce de la nature, le lait des mères manque moins que le blé ou la viande de bœuf.

On notera — à l'appui de notre distinction ultérieure entre l'esprit et l'humour — que France s'attaque à la conception que se font certains chefs de leur autorité, tandis que Swift ne nous intéresse qu'au sort des victimes d'un abus.

Enfin, il y a une ironie légère, sans portée morale et purement ludique, pratiquée continuellement par le peuple, à propos des cho-

ses les plus triviales. A la campagne on dit couramment : « Il fait chaud ! » alors qu'il gèle à pierre fendre, ou, au contraire, par la canicule : « Brr ! qu'il fait froid ! » en feignant de grelotter et de se frotter les mains pour les réchauffer. Pour manifester son mécontentement, on dit : « C'est du beau !... nous voilà dans de beaux draps ! », etc., expressions tellement familières qu'elles ont perdu la plus grande partie de leur vertu plaisante et finiront peut-être par signifier exactement ce qu'elles prétendent exprimer, de même que « calidus » a fini par se transformer en « cold ».

Sous cette forme parlée, l'ironie se confond avec la plaisanterie dont elle emprunte les procédés : le ton et la conviction feints, l'expression faussement sérieuse du visage. Elle n'est plus qu'un jeu.

C. — **Le paradoxe.**

Le *paradoxe* contredit une opinion acceptée, un de ces postulats moraux ou sociaux qui n'ont jamais été mis en doute. Il se plaît aussi à dérouter la raison en soutenant tour à tour les thèses les plus contradictoires, tel le célèbre paradoxe d'Esope sur les langues ou les plaidoyers successifs pour et contre la justice avec lesquels Empédocle étonna les Romains. Quelques auteurs modernes ont écrit, à l'instar d'Erasme, l'éloge paradoxal de la paresse, de la gourmandise, du mensonge, etc...

C'est un exercice de gens d'esprit, d'avocats ou de fantaisistes.

Les politiciens et les théoriciens réformateurs font un usage continuel du paradoxe, au service d'intérêts plus ou moins avoués qu'ils savent flatter. Ils ne sont pas tous aussi évidents que le fameux paradoxe de Proudhon : « La propriété, c'est le vol ». La passion nous empêche d'en voir l'absurdité et fait ainsi disparaître un des éléments du contraste, en même temps que le caractère ludique.

Le paradoxe est plaisant pour autant que l'auteur parvient à étayer le point de vue inaccoutumé d'arguments séduisants, et nous le fait partiellement accepter, partageant notre adhésion entre les opinions antagonistes, sans toutefois que nous le prenions au sérieux.

© La paresse est une façon de travailler qui fut longtemps méconnue. Il faut *savoir* ne rien faire. (F. Chevassu.)

© Après les débauches de chants, de cris, de grincements dont abusa le « parlant » à ses débuts, on a pu dire que « la plus grande conquête du cinéma parlant est le silence ».

Nous mentionnerons particulièrement les paradoxes légers dont les auteurs de « chroniques » émaillent volontiers leurs « papiers »,

et que l'on trouve, par exemple, sous la plume de Clément Vautel, La Fouchardière, etc...

© Un homme de loi doit conseiller à l'épouse mécontente le procédé de l'assassinat de préférence à la procédure du divorce.

Le divorce coûte très cher. L'assassinat coûte vingt sous.

Et puis une divorcée est mise hors la communion des fidèles. Tandis qu'une veuve peut toujours se remarier à l'église. (La Fouchardière, *Cherchez la femme.*)

© La prostitution est la seule forme honnête de l'amour, celle qui ne se nourrit pas de mensonges. (*Ibid.*)

© Ne faites jamais à autrui ce que vous voudriez qu'il vous fît, vous n'avez peut-être pas les mêmes goûts. (G. B. Shaw.)

© Ne faites jamais le jour même ce que vous pouvez faire faire le lendemain par un autre.

© Le chameau, cet animal faussement prétendu sobre. En effet, il reste, dit-on, huit jours sans boire, parce qu'il vit sur les réserves accumulées auparavant. J'ai un voisin qui boit le dimanche pour tout le reste de la semaine, et pourtant il n'a pas la réputation d'un homme sobre.

Le paradoxe dépouillé des arguments qui le défendent ne serait pas acceptable, donc pas comique. Ceux-ci doivent donc être toujours exprimés, tandis qu'il peut être lui-même sous-entendu.

© C'est quand on n'a plus de dents qu'on a des dragées.

— Oui, mais on a appris alors qu'il y a plus de plaisir à les sucer qu'à les croquer.

(Paradoxe sous-entendu : la vieillesse a plus de plaisirs que la jeunesse.)

© La nage est l'art de prolonger son agonie quand on tombe à l'eau. (Donc il ne faut pas apprendre à nager.)

Dans le paradoxe, il n'y a pas superposition et conciliation instantanée de deux inconciliables, ce qui atténue la « vis comica » et lui enlève habituellement son caractère explosif. Cependant, le comique reprend toute sa force lorsque l'argument nous surprend par son ingéniosité.

D. — Le calembour.

Les collégiens et les plaisantins se saluent : « Comment vas-tu-*yau de poêle* ? — Comme tu vois-*ture à bras*. Et toi-*le à matelas* ? »

Ils assemblent ces groupes de sons en « scies » où les calembours s'enchaînent : « Tu m'épates-de-mouche-à-miel... etc... » « Je te crois-de bois-de-campêche-à-la-ligne-de-fond-de-boutique... etc... »

Le calembour se contente même d'à-peu-près, comme le jeu

de mots dont il est la forme rudimentaire, « naissante », et assemble dans des formules toutes faites des mots vaguement assonancés : « C'est ici que les Satrapes s'attrapèrent, que les Athéniens s'atteignirent et que les Croisés sautèrent par les fenêtres. »

Il réunit, on le voit, en une seule émission, ou rapproche dans une même proposition, des mots ou locutions qui ont quelque point de contact. Mais à la différence du jeu de mots achevé, la superposition est imparfaite. Il y a des « bavures », une portion de mot en excédent et dont rien ne justifie la présence sinon un psittacisme puéril. En effet, quelle raison avons-nous d'ajouter à une banale formule de salutation : « yau de poêle » ou « ture à bras », sinon pour reconstituer un mot familier, mais sans rapports avec le sens de la phrase ? Du moins dans le mot composite qui lui ressemble par sa composition, les deux mots (familière et millionnaire) étaient également justifiés.

On a bien essayé d'améliorer le calembour en lui créant un prétexte, dans les « devinettes » et « charades » (mon premier a été volé. C'est « til », parce que « alcali volatil). Cela ne fait que déplacer le problème : pourquoi cette question ? C'est vraiment se chatouiller pour se faire rire.

Reconnaissons toutefois que la réunion de plusieurs traits — même aussi médiocres que le calembour — dans un récit cohérent produit un effet plaisant supérieur à celui qu'on est en droit d'attendre.

Fechter l'a noté avant nous dans sa « Vorschule der Aesthetik » :

« La rencontre non contradictoire de plusieurs conditions de « plaisir assez faibles par elles-mêmes produit une resultante de « plaisir bien souvent supérieure à celle qui correspondrait au coef- « ficient du plaisir lié à chacune d'elle prise isolément, supérieur « à celle que pourrait représenter la somme de ses effets isolés. »

Freud, qui a cité cette « loi », en conteste l'exactitude sans nous dire sur quoi il s'appuie.

On en vérifiera le principe dans les exemples suivants.

© Charade. « Mon premier est dur ; mon second est dur ; mon troisième est dur sans en avoir « l'air » ; ce que fait mon quatrième est dur. Mon total est le nom d'un journal « dur ». Réponse : « Progrès du Nord ». *Procé*dure ; le *grès*, c'est dur ; *du* est dur sans en avoir l'*r* ; *Nor(d)* mandie, et mendier c'est dur.

© La « salade mythologique » eut beaucoup de succès au « Chat Noir ». « *Pénélope-Enée* de m'écouter avec attention, que je vous *Archonte Ulysse*-toire. Je venais de *Déjanire*. Il n'était pas *Tartare ;* encore était-*Titan* que cela *Phœnix*, car je m'étais *Borée* d'*Homère Encelade*, etc... Ça n'était pas parfumé *Osiris*, mais sentait *Pluton* le *Chloris Dryade Damon Eaque*... etc., etc...

© Oïde était artiste dans la vie civile, et comme ses confrères bohèmes, portait les cheveux longs. Quand il fut appelé pour le service militaire l'adjudant de semaine lui dit : « Faudra vous faire couper les *tiffs*, *Oïde !* » Oïde ne tint aucun compte de cet ordre, et, à une injonction plus catégorique, répondit même — peut-être n'était-ce qu'un tic — par un haussement d'épaules. Il eut donc une punition avec le motif, et s'en alla moisir sur la paille humide des cachots : on le mit en *cellule*, *Oïde*. Par malheur, il y eut relève de la garde aux prisons, les consignes furent mal passées ; le pauvre prisonnier oublié resta sans nourriture, tant et si bien qu'il *est mort*, *Oïde*.

Les analogies verbales frappent habituellement les enfants et les gens simples. Le calembour apparaît de bonne heure sous une forme inconsciente, association purement mécanique, sans aucune intention ludique.

© Un gamin de deux ans auquel on montre des dindons répète le mot : dindon... dig din don.

A trois ans, le même répond à sa mère qui lui dit : « Va retrouver ton père. » « Mon père ? mon paire de claques. »

On rencontre, hélas ! bien des gens dont le prénom forme avec leur patronyme des calembours d'un affreux mauvais goût : reconstituant le nom d'un « saurien polychrôme », d'un article de charcuterie, d'une gare de Paris, etc...

Nous nous excusons d'emprunter le style des problèmes de mots croisés, mais par un scrupule compréhensible nous voulons respecter l'anonymat des victimes de ce dangereux sport.

Nous avons connu encore un brave garçon prénommé Hildefonse, simplement parce que son nom de famille signifiait une sorte d'obstacle. Avec cet atout-là, il devait renverser toutes les barrières sur la voie du succès. Un autre, pourvu d'un patronyme assez commun désignant un vêtement, avait été mis à son baptême sous la protection de Saint Pantaléon. Il était bien vêtu ! Il ne lui manquait plus que la veste qu'il récoltait d'ailleurs régulièrement à ses examens ; avec une pareille hérédité intellectuelle, cela n'est guère surprenant.

Il ne faut pas s'étonner si le calembour fleurit au début des civilisations littéraires, quand les langues se précisent et que l'attention est attirée sur leurs possibilités. Au 17e siècle, les meilleurs esprits s'y adonnent sans vergogne.

On en trouvera de nombreux dans les œuvres de Shakespeare qui choquent aujourd'hui.

« Ye be burly, my Lord of Burleigh », disait la reine Elisabeth, « but ye shall cause less stir in my realm than my Lord of Leicester. » (Cité par O. W. Holmes.

On trouvera de même, dans la « Complainte de Mme Loyse de Savoye », de Marot, ces affreux calembours :

« Romorantin sa perte remémore,
« Cognac s'en cogne en sa poitrine blême,
« Anjou fait joug, Angoulême est de même. »
(Cité par Voltaire, « Dic. Philos. Art. Bel esprit ».)

De la latinité, il nous en est resté aussi quelques exemples bien médiocres, tel le « jus Verri » de Cicéron. Le meilleur est sans doute celui de Saint Grégoire : « Non Angli sunt, sed angeli .»

Tous les moyens auxquels on pourra recourir n'enlèveront pas au calembour ce caractère superficiel, forcé, qu'il tient justement de ce que rien ne le justifie, en dehors de l'automatisme verbal. Il sera toujours la « fiente de l'esprit », et l'ultime ressource de ceux qui veulent « faire de l'esprit » sans en avoir le talent. Laissons-leur les « Il sortit de la vie comme un vieillard en sort », « Libre comme le libraire », « Très mince comme le délirium », etc... qui, selon leur propre formule, sont « aussi sots que grenus ».

E. — Les récréations intellectuelles.

La pratique constante des exercices mathématiques, philosophiques et littéraires conduit à découvrir des combinaisons curieuses de chiffres, de mots ou de lettres, des problèmes où la logique semble se mettre au service de l'absurdité, des énigmes en apparence insolubles, mais en réalité d'une simplicité déconcertante, des bizarreries ou subtilités grammaticales ou linguistiques qui semblent contredire les règles les plus absolues...

On en a fait des recueils destinés à distraire et égayer leurs lecteurs, et les collégiens se transmettent d'une génération à l'autre beaucoup de ces problèmes.

© On peut avec les mêmes lettres reconstituer des mots ou des phrases différents. Les journaux amusants proposent parfois à leurs lecteurs des problèmes qui consistent à composer un proverbe ou une pensée avec les lettres d'un nom célèbre. Il y a bien conciliation d'inconciliables, cependant il faut une vérification patiente pour la constater : il n'y a pas simultanéité. Ce jeu est plaisant par sa qualité même de jeu, mais en dehors de cette raison notre plaisir ne procède guère que de l'ingéniosité de la solution.

Le *palindrome* répond mieux aux conditions du comique, parce que les lettres demeurent dans le même ordre. Il suffit de les lire à rebours. De gauche à droite ou de droite à gauche, elles conservent un sens. Néanmoins, la conciliation demande pour être constatée deux opérations distinctes, et il n'y a aucun lien idéologique entre les deux lectures.

André Dahl, dans le « Canard enchaîné », proposait une formule de remerciements aux nouveaux élus de la Chambre de 1932 : « Elu par cette crapule », en faisant remarquer que cette phrase se lisant aussi bien de droite à gauche que de gauche à droite, convenait à tous les partis politiques.

Les services de publicité d'une grande pharmacie avaient imaginé, il y a quelques années, l'ingénieuse réclame suivante :

« *L'envers de l'Affaire Landru*

« Le point essentiel dans l'Affaire Landru est la disparition des *os* des victimes. S'ils avaient été retrouvés au cours des fouilles dans la villa de Gambais où le criminel se débarrassa de ses « fiancées », aucun doute n'aurait subsisté sur sa culpabilité. Landru est donc l'homme qui fait disparaître les *o*(s). Pour connaître l'envers de l'affaire, il faut évidemment mettre *Landru* à l'envers, ce qui donne *Urdnal*, et si nous restituons les *o*(s) que Landru a supprimés, nous avons *Urodonal*, ce merveilleux produit, etc... »

Nous sommes loin de la simultanéité du « repen(d)s-toi ». Les exemples que nous venons de citer brillent plutôt par la remarque qui accompagne le premier et l'ingéniosité du second.

Les *vers holorimes* présentent une déficience semblable.

« Gal, amant de la reine, alla, tour magnanime.

« Galamment, de l'arêne à la Tour Magne à Nîmes. »

Aucune simultanéité, et par surcroît, il faut s'efforcer d'oublier le premier arrangement de syllabes pour comprendre le second.

Dans le *rébus*, enfin, ce ne sont pas des mots entiers qui se superposent — comme dans le jeu de mots — mais des syllabes détachées. Nous voyons des images sans suite, et quand nous avons découvert les mots par lesquels on peut les traduire, nous devons les dissocier et réassembler les sons dont ils se composent. Par surcroît, il n'y a pas conciliation d'éléments homogènes.

Nous citerons cependant une exception qui est comique parce qu'il y a superposition exacte d'une image et d'une phrase cohérentes.

Le dessin représente une *porte* de château encadrée de deux *tours* tronquées, surmontées d'un *écusson armorié*. Devant il y a un *perron*, un *paon* qui se promène et qui a laissé les traces de ses *pattes*.

Cela se lit : Demi-tour à droife, demi-tour à gauche ! Portez armes ! En avant... marche ! Pan, patapan, patapan !...

Tout autre est le déplacement de syllabes dans un mot, ou l'interchange de syllabes entre deux mots, qui ne défigure pas ces mots et permet de les reconnaître immédiatement à travers le nouvel arrangement phonétique.

On connaît la devinette sur la différence entre la Tour Eiffel

(*colossale*) et le vieux pardessus (*sale au col*). Rappelons les déformations plaisantes : Pierre Loto, lieutenant de vessie ; la rue Chassela au bout (Chasseloup-Laubat), etc...

Un professeur fait une leçon d'histoire sur les célèbres réformateurs Calvaire et Lutin ; un autre cite les grands poètes « Homard et Pinder » ; un prédicateur développe le texte : « Il mettra les brebous à sa droite et les biques à sa gauche », ou commente un passage tiré des « Epaules de Saint Pitre » (Epîtres de Saint Paul)...

Léon Daudet excellait à mêler ainsi les noms des hommes politiques célèbres : Carcel Machin (Marcel Cachin)... Il est même surprenant que Shakespeare, qui ne dédaigne guère de procédé comique, n'ait pas utilisé cet effet à propos de Rosencrantz et Guildenstern, les deux fantoches interchangeables de « Hamlet ».

Les chansonniers et diseurs modernes ont lancé de nombreuses « contrepetteries » — c'est le nom que l'on donne aujourd'hui à ces sortes de métathèses — mais nous ne pouvons malheureusement les citer, en raison des équivoques scabreuses sur lesquelles elles reposent. Rappelons seulement un passage de « La pendule » de Courteline : « Maudruc, mets ta pendule au clou : Mets ta pendruc au trou, Maudrule ! Mets-la donc au truc, ta pendrou ! »

La technique consiste dans l'utilisation des mêmes éléments en des combinaisons où nous reconnaissons immédiatement la forme originale, ce qui n'était pas possible dans l'anagramme (Erewhon, Nosnibor, Yram, etc. (3) ou demandait deux opérations distinctes dans les vers holorimes.

Il a suffi, pour que nous *acceptions* la forme nouvelle, qu'elle reproduise des mots familiers, même si le sens de la phrase en est devenu quelque peu incohérent. Ainsi loto et vessie, calvaire et lutin, homard et Pinder (*cf.* le célèbre cirque), machin, clou, trou, truc, etc.., sont satisfaisants pour notre oreille.

Ces déformations sont assez naturelles. Elles interviennent continuellement dans les transformations que l'usage populaire fait subir à certains mots. Elles se rencontrent également dans le lapsus involontaire — et peut-être pourrait-on les ramener à une forme de plaisanterie imitant ces derniers. Les linguistes les ont étudiées sous le nom de dissimilation, assimilation, articulations anticipées.

C'est Rabelais, croyons-nous, qui, en France du moins, en a usé le premier : « Il y a antistrophe entre femme molle à la fesse et femme folle à la messe », « Epistemon qui avait la coupe testée ».

Rappelons quelques bizarreries grammaticales amusantes, impossibles *a priori*, ou semblant violer les règles les plus formelles.

---

(3) S. Butler : « Erewhon ».

© Comment une phrase anglaise peut-elle contenir onze fois de suite le même mot ?

Ce mot est « had ». Il suffit de ponctuer convenablement. « John, where Peter had had « had », had had « had had ». « Had had » had had a better effect on the teacher ».

© On peut également construire une phrase où cinq particules se suivent : « What did you bring that book I didn't want to be read *to out of up for* ? »

© Après le verbe « être », dit la grammaire française, on met toujours le second verbe au participe passé. Ex. « J'ai été *voir* un ami ». (Ce qui est évidemment une incorrection mais d'une pratique courante.)

Elle dit aussi que le verbe se met toujours à l'infinitif après une préposition ou tout autre verbe que « être » ou « avoir ». Ex. « Je le tiens *pour perdu* », « Je l'ai *trouvé étendu* par terre. » (L'analyse logique rétablit les faits.)

Citons enfin un problème d'orthographe résolu par un jeu de mots.

Ecrire sous la dictée cette phrase :

« Un sot s'en allait à cheval, tenant d'une main un seau d'eau et le sceau du roi. Le cheval fit un saut et ces « sô »-là dégringolèrent. »

Comment écrire ces « sô »-là ?

Réponse : S.O.S. car c'est un cas désespéré.

L'expérience pédagogique permet de constater certaines défaillances curieuses et pourtant inévitables de nos facultés — nous les étudierons dans notre Seconde Partie. La pédagogie expérimentale, particulièrement en Amérique, a fait grand cas des « tests » ou expériences fondées sur ces observations et destinées à déterminer les facultés d'attention et la mémoire du sujet. Sans entrer dans la discussion de cette méthode, remarquons que le grand public a rapidement vu le côté plaisant de ces tests et s'en est emparé pour en faire des énigmes amusantes. Notre étude ne serait donc pas complète si elle négligeait ce groupe de faits.

© Combien font 2 fois 1.040 ? Ajoutez 10 ; ajoutez encore 10. Combien cela fait-il ? (Réponse habituelle : 3.000.)

© Pourquoi un cycliste se rendant d'une ville dans une autre a-t-il fait l'aller en 80' et le retour en 1 h. 20' ?

© Un homme peut-il, légalement sinon religieusement, épouser la sœur de sa veuve ?

© Un homme meurt. Deux aveugles se présentent pour recueillir sa succession, pourvus de papiers prouvant que le défunt était leur frère. Or, il est avéré que le défunt n'avait pas de frère. Comment le tribunal résoudra-t-il le cas ?

© Un amateur de romans historiques vient de passer la semaine à lire des ouvrages romancés sur la Révolution française. Le dimanche, il assiste à la messe avec sa femme. Il fait lourd, le sermon est monotone : il s'endort et se met à rêver. Il se voit dans un château, la Révolution éclate, il est poursuivi, arrêté, jugé, condamné et monte sur l'échafaud. Sa femme, remarquant qu'il ronfle, essaie de le réveiller discrètement en lui donnant un léger coup d'éventail sur la nuque. Par une fatale coïncidence, la sensation qu'il éprouve physiquement se superpose exactement à la chute du couperet dans son rêve. La commotion nerveuse est si forte qu'il tombe mort.

© Deux trains partent de deux villes distantes de 100 km. Le premier marche à la vitesse de 20 km.-heure, et le second à 30 km.-heure. Une mouche volant à 70 km.-heure part en même temps que le premier train et va à la rencontre du second ; puis, quand elle l'a rejoint, revient au-devant du premier, et continue ainsi à faire la navette entre eux jusqu'au moment où ils se rencontrent. Quelle distance a-t-elle parcourue ?

© Comment, avec 6 allumettes, construire 4 triangles équilatéraux égaux ?

© Comment une balle lancée à toute volée dans l'air libre sans être ni retenue par un élastique, ni renvoyée par un obstacle, peut-elle revenir dans la main de celui qui la lance ?

Tous ces problèmes présentent le caractère soit d'absurdité et de logique, soit d'impossibilité apparente et de facilité réelle.

Cependant, ils sont la plupart du temps déficients par un côté, à savoir le manque de simultanéité des impressions contradictoires. Ce sont des jeux assez subtils. Pour les apprécier il faut parfois une certaine pratique du raisonnement. Même pour ceux qui satisfont à cette condition, la démonstration s'interpose entre les deux impressions ou jugements. Seuls provoquent le rire les cas où la solution peut être donnée d'un mot ou d'un geste, par exemple pour la balle lancée, il suffit de faire le mouvement de la lancer en l'air.

D'autre part, nous avons déjà fait remarquer que lorsque ces problèmes sont posés oralement le caractère ludique est susceptible de disparaître pour la personne interrogée lorsqu'elle est froissée de n'avoir pu les résoudre. Il subsiste néanmoins pour les autres auditeurs.

Notre plaisir procédera surtout de l'admiration pour l'ingéniosité de ces jeux et le succès qu'ils remporteront sera souvent un succès d'estime.

Le plus souvent, les devinettes amusent beaucoup celui qui les invente, un peu celui qui les propose et pas du tout ceux à qui on les pose.

F. — Les bévues d'écoliers, les pataquès de personnes incultes, les coquilles d'imprimerie.

Un examinateur corrigeant des copies d'élèves rencontre des sottises qui lui font hausser les épaules et qui l'irritent. Une personne inculte qui viole constamment la grammaire et la syntaxe, qui emploie les mots à contre-sens, est déplaisante et ridicule. Les « coquilles » typographiques déforment les mots et rendent parfois le sens obscur.

Mais pourquoi relevons-nous quelques-unes de ces erreurs que nous dénommons alors « perles », et en rions-nous avec nos amis ? Pourquoi nous répétons-nous la « dernière » du gendarme Labourbourax ou de Mrs. Malaprop ? Pourquoi certains périodiques consacrent-ils une rubrique spéciale à ces étourderies ? (Le pêcheur de perles, Ne le répétez pas, etc...)

© L'aspic se nourrit d'insectes et de *Cléopâtres* (cloportes).

© Il y avait trois collines à Athènes : le Pnyx, l'*Acrobate* et l'*Aérophage*.

© Canicule : petit instrument qui sert à introduire de l'eau dans le corps.

© D'un élève anglais, ce « howler » :

« Bacchus was the god of betting. »

© Un hôtelier dont on se répétait les mots dans une petite ville que nous avons habitée, racontait quil avait mis le *lumbago* sur les bagages d'un client défaillant, prévenait charitablement une dame que si elle mangeait certains fruits ce serait *au détritus* de sa santé. Dévalisé par un cambrioleur, il avait heureusement pu relever les *empreintes génitales* du visiteur...

© Un journaliste écrit :

« L'auteur (l'autour) est un oiseau de la famille des buses. »

Un autre : « Les fonds ont été volés (volés) par la Chambre. »

Nous avons découpé dans une feuille régionale cet entrefilet :

« Voulant signaler le cas d'une artiste de mérite, un de nos confrères du Midi écrivait récemment dans son journal : « J'espère « qu'on récompensera les *infinis* services de Mlle X... »

« Malheur ! On imprima « les *infimes* services ».

« L'auteur rectifia le lendemain : « Je n'avais pas écrit les infi- « mes, mais les *infâmes* services... » Tenace, notre confrère rectifia une fois encore : « Ce n'est ni les infimes, ni les infâmes services « de Mlle X... qu'il serait urgent de récompenser, mais ses services « infinis. »

« On imprima alors qu'il fallait récompenser les « services « *intimes* de l'artiste... »

« Quelle persévérance dans la fatalité ! *Se non e vero...* »

Ecoliers et ignares prétentieux mêlent évidemment des mots difficiles et mal connus d'eux, mais qui présentent des analogies parfois si dangereuses que la répétition devant nous de ces sottises finit par nous les faire commettre.

Leur ressemblance de structure et leur assonance excusent partiellement la confusion — de même qu'elles justifient les mots par à-peu-près. Mais la justification est bien plus complète lorsque nous découvrons à la base de la méprise une déduction, fautive sans doute, mais qui n'en est pas moins ordonnée selon une certaine logique.

Cléopâtre est bien associée dans nos souvenirs avec une histoire d'aspic ; canicule a bien la forme d'un diminutif ; Bacchus — dont le nom se prononce en anglais comme « back us » (pariez sur nous) — pourrait être le dieu des joueurs aussi bien que Mercure est celui des voleurs.

Le déplacement, l'omission d'une lettre ou parfois d'un simple jambage sont bien excusables en typographie. Ce qui est amusant, c'est que cette erreur involontaire et si vraisemblable amène un sens incongru mais non incohérent.

Une déformation excessive, ou qui enlèverait tout sens au mot, serait absurde et dénuée de tout caractère comique, comme il est aisé d'en faire l'expérience.

D'un autre côté, si notre plaisir venait — comme le prétend Freud — de la satisfaction de l'agressivité ou de l'érotisme, la phrase « les fonds ont été dérobés par la Chambre » (coquille invraisemblable), ou telle remarque inconvenante que l'on pourra imaginer, devrait nous procurer un plaisir égal, ce qui est démenti par l'expérience.

Ce qu'il faut dire, c'est que si la phrase déformée par les diverses erreurs que nous venons de passer en revue se concilie néanmoins avec quelque tendance sentimentale, elle nous apparaît comme plus ou moins satisfaisante et acceptable. Par conséquent, si elle satisfait un penchant plus ou moins avoué : dénigrement, jalousie, érotisme, cela suffit pour que nous acceptions plus volontiers la méprise (4).

Notons que les erreurs typographiques « volé » pour « voté », « auteur » pour « autour » ne sont que légèrement plaisantes. Nous ne découvrons pas spontanément la rectification. Il faut adjoindre celle-ci entre parenthèses. Il n'y a donc pas conciliation spontanée, pas de simultanéité.

---

(4) Rosny aîné, irrité de voir ses articles défigurés par de trop fréquentes coquilles, écrivit un entrefilet de protestation intitulé « Mes coquilles ». Quelle ne fut pas sa consternation le lendemain en constatant que le « typo » impénitent avait laissé tomber le « q » ! (*Journal*, de A. Gide).

Souvent ces « perles » deviennent plaisantes par suite des commentaires dont on les accompagne en les relevant, et qui leur apportent une justification inattendue — de même que le paradoxe est rendu comique par le raisonnement qui l'étaie.

© D'un journal sportif lyonnais :

« Nous apprenons avec satisfaction la nomination dans l'ordre « national de la Légion d'honneur, de notre confrère X... Le Gou« vernement a voulu, par cette haute récompense, stigmatiser *(sic)* « les éminents services qu'il a rendus à la cause du sport.

Note du pêcheur de perles :

« Il est vrai que Verlaine a écrit dans « Per amica silentia » :

« Puisqu'en ces jours de malheur, vous encore,
« Le glorieux stigmate vous décore. »

Et l'on prétend que les journalistes n'ont pas de lettres !

La vertu plaisante de ces maladresses a été remarquée depuis longtemps. Elle a inspiré certains fantaisistes.

Une des meilleures réussites est peut-être ce charmant petit volume « 1066 and all that » (W. C. Sellar et R. J. Yeatman, illustré par J. Reynolds. Methuen and Co., London) relatant l'histoire d'Angleterre, « non pas, disent les auteurs, comme on l'apprend, mais comme on la retient », où l'on voit, par exemple, les Sarrasins tirer sur la croix rouge que les Croisés portaient sur la poitrine.

Mark Twain exagère à peine les bourdes de nos cancres, lorsqu'il met dans la bouche de Tom Sawyer cette leçon d'histoire : « Henry VIII était un roi sanguinaire qui passait son temps à épouser des femmes qu'il tuait ensuite. Avant de les mettre à mort, il leur faisait raconter une histoire. Elles ont été recueillies en un volume qui s'appelle... « The Doomsday Book ».

Les collégiens eux-mêmes se sont plagiés et ont imaginé ces traductions baroques fondées sur des ressemblances de mots :

© *Panem et circenses :* Du pain et du cirque sans cesse. (En anglais : Bread and circumstance.)

© *Inde toro Pater Eneas sic orsus ab alto :* Le père Enée monté sur un taureau partait pour les Indes en jouant de l'alto comme un ours.

© Tapinois, tapinois, comme un chat qui guette une souris : Tapping noise, tapping noise like a cat getting in with a grin, etc., etc...

Le pataquès feint est d'ailleurs une des formes courantes de la plaisanterie : cela se pourrirait (pourrait) bien, une idée légumineuse, des yeux de larynx, parler les langues étrangères en véritable troglodyte, etc...

G. — **Les tours de prestidigitation et les petites escroqueries dévoilées.**

Si beaucoup de tours de prestidigitation exigent un matériel compliqué et fort coûteux, sans parler d'une dextérité manuelle très longue à acquérir, par contre, il en est des plus simples qui témoignent d'une ingéniosité admirable. Lorsqu'ils nous sont expliqués, cette simplicité contraste si vivement avec la difficulté en apparence insoluble du problème posé par eux à notre esprit, que nous ne pouvons nous empêcher de rire, pour des raisons identiques, on le voit, à celles qui rendent plaisante ou comique la solution de certains « tests ».

Cela est si vrai que l'on présente au music-hall des numéros comiques reposant uniquement sur ce principe. On exécute un tour qui émerveille le public, et immédiatement après on en donne l'explication sous la forme d'une maladresse calculée qui révèle le « truc » dans toute sa simplicité (5). Le succès remporté est égal à celui du meilleur comique, et c'est, en effet, fort comique.

Nous avons assisté, par exemple, aux « trucs du fakir dévoilés ».

© Une des démonstrations les mieux réussies était la « lecture de pensée à distance ». Le fakir est debout sur la scène qui est vide, à l'exception d'une petite table recouverte d'un tapis, portant une carafe et un verre d'eau. Le comparse se promène dans la salle avec un « Bottin » et demande au hasard à divers spectateurs de choisir dans le volume un nom, en indiquant seulement la page et la ligne où il figure. Le fakir répond plusieurs fois de suite sans se tromper. On recommence l'expérience une fois de trop. Le fakir hésite, fait répéter, se trouble, et finalement, impatienté, renverse d'un coup de pied la table minuscule, en s'écriant : « Tu ne peux pas te dépêcher ! » Et l'on voit apparaître un petit bonhomme accroupi qui, sous une lampe électrique, feuillette fébrilement un autre « Bottin ».

© Dans un numéro d'un autre genre, un « cadavre » est apporté sur la scène, déposé sur une table et recouvert d'un drap. Seuls la tête et les pieds dépassent. Surviennent deux autres personnages qui soulèvent le corps, l'un par la tête, l'autre par les pieds, et commencent à traverser la scène. Le régisseur appelle alors le porteur côté tête qui lâche son fardeau et s'en va. La promenade continue néanmoins, le « macchabée » étant, apparemment, maintenu dans sa position horizontale par les pieds — ce qui demande pour le moins une force herculéenne. Mais voici que le second por-

---

(5) On remarquera combien sont respectées, dans cet exemple et dans les suivants, les conditions que nous étudierons dans notre Deuxième Partie : L'art de ménager la surprise et d'amener la « rectification » par une péripétie logique et enchaînée.

teur, fatigué, abandonne à son tour. Le mort poursuit sa promenade dans la même position, sous les regards ébahis du public. Un dernier acteur apparaît, qui regarde curieusement, relève le drap qui traîne... et l'on voit le « mort » qui, la tête renversée en arrière, à angle droit, marche à reculons en tenant deux chaussures au bout de deux bâtons.

© Un « hercule » soulève des poids énormes qui font saillir ses muscles et gonfler les veines de son cou. Après avoir reçu les applaudissements et salué le public, il passe à un autre genre d'exercice. Derrière son dos un gamin s'approche et se met à jouer avec les haltères... qui sont en carton peint.

© Un autre artiste réussit des équilibres de boules impressionnants. Quand il déposera ses accessoires, on constatera que les boules sont enfilées sur une tige, etc...

Nous regrettons de ne pouvoir donner l'explication de quelques-uns des meilleurs tours du répertoire : le pendu qui disparaît, la pêche aux poissons rouges que le prestidigitateur tire de l'orchestre et qu'il finit par découvrir par pleins bocaux sous les basques de son habit, etc... Mais ce serait rendre un bien mauvais service aux artistes qui vivent de ces illusions, comme au public qui s'en amuse, que de trahir ces ingénieux stratagèmes. Les tours qui sont tombés dans le domaine public suffisent à notre démonstration.

On a écrit des ouvrages pour mettre le public en garde contre les petits escrocs qui opèrent dans le train, dans les cafés, ou viennent à domicile vous proposer des affaires merveilleuses, ou encore qui attirent leurs dupes au moyen d'une alléchante publicité. Leurs ruses témoignent souvent d'une ingéniosité aussi grande que celle des prestidigitateurs, et d'une égale connaissance de la psychologie du public, de ses erreurs de raisonnement ou de ses distractions. La seule différence c'est qu'elles ont un but pratique intéressé, et une conclusion fâcheuse pour leurs victimes. Pour les autres cela est comique. Celui qui n'en a pâti ne peut s'empêcher d'en rire, comme nous rions en apprenant la solution des « tests » ou l'explication des tours de passe-passe.

© Un escroc — qui est peut-être au fond un bon plaisant — offre de faire connaître un moyen pratique d'écrire sans encre ni porteplume. Moyennant une petite somme, il envoie... un crayon.

© Un autre propose un appareil permettant de se débarrasser des mouches. Le moyen est radical, inusable, peu dispendieux et infaillible. « Il n'y a pas d'exemple », dit l'annonce, « qu'une seule en réchappe ». Par retour du courrier, vous recevrez — si cette offre vous allèche — un petit marteau de bois avec la façon de l'employer : « Frappez un coup sec sur la tête de la mouche. Pas une seule ne survit à ce traitement ».

© Un filou plus sérieux offre à domicile un excellent cognac

« de propriétaire » au prix de l'alcool industriel. Il laisse à ses clients éventuels deux échantillons, l'un pour goûter, l'autre pour servir de « témoin ». Naturellement ils ne sont pas semblables. Si l'on ouvre le bon on fera l'affaire, mais on ne pourra rien réclamer lorsqu'on recevra un mauvais alcool de bois puisqu'on aura conservé le témoin qui lui lui est identique.

© Un client « chic » achète chez un grand bijoutier une très belle perle rose de grosseur exceptionnelle, et la paie « rubis sur l'ongle ». A quelque temps de là il revient et demande si, pour satisfaire un caprice de femme, on ne pourrait pas lui en procurer une seconde identique, la dame en question désirant une paire de boucles d'oreilles. Le bijoutier prévient ce client que ses désirs sont quasi impossibles à satisfaire. Il n'y a probablement pas au monde deux perles roses semblables, surtout de cette grosseur. Le client comprend évidemment la difficulté, mais il ne désespère pas. Il est prêt à payer n'importe quel prix. Le bijoutier s'engage donc à tenter la chance. Il alertera ses correspondants étrangers. Des mois se passent, le client est impatient. Enfin, miracle ! on apprend qu'une fort belle perle rose vient d'être découverte aux Indes. Télégrammes échangés : la perle est en tous points semblables à la première. Le prix est sensiblement plus élevé. Mais le bijoutier sait que cela n'est pas pour rebuter son client. Il n'hésite donc pas à l'acheter. Hélas, elle lui restera pour compte. Le client n'est jamais revenu car, bien entendu, c'est lui qui a revendu la première perle par l'entremise d'un complice.

© Une escroquerie d'un autre genre fit grand bruit il y a une vingtaine d'années. Elle s'apparente au comique de raisonnement. C'est la fameuse affaire d'élevage de chats argentés. Une affaire merveilleuse, on va en juger. Il s'agissait d'une première mise de fonds assez modeste, car l'entreprise se développerait sans frais. On nourrirait les chats avec des rats qui se reproduisent, on le sait, sans difficulté. Et quant aux rats, eh bien, ils mangeraient les cadavres des chats. Tout bénéfice !

Les contrebandiers, eux aussi, déploient une ingéniosité au moins égale pour dépister les douaniers. Les cachettes qu'ils inventent pour dissimuler les denrées passées en fraude sont des plus astucieuses. Ils imaginent des mises en scène qui déjouent les recherches des agents les plus perspicaces : accident à la frontière où la victime est transportée sur un matelas bourré de dentelles, enterrement où le cercueil ne transporte que de l'opium, chute dans l'escalier du paquebot qui obligera la victime à s'appuyer sur des béquilles creuses pour descendre à terre, etc... (6).

---

(6) Voir : « Mr. Horrocks Purser », par Cutcliffe Hyne ; « Le bonze et le Pirate », par Eug. Pujarniscle.

Voici peut-être la plus extraordinaire ruse qui soit née dans le cerveau d'un fraudeur.

Jadis, à la frontière de Chine, la douane fut longtemps intriguée et mise sur les dents par une contrebande d'opium que dénonçait la chute des cours du marché clandestin et la diminution sensible des ventes de la Régie, mais que les plus fins limiers ne parvenaient pas à dépister. Or, chaque jour, une vieille femme traversait la frontière en poussant un troupeau de canards qu'elle allait vendre au marché. Cette frontière coupe en deux la place publique d'une petite ville. Un jour, un « gabelou » plus subtil que les autres fut intrigué de voir un canard tomber mort. La vieille avait ramassé le cadavre et l'avait mis sous son bras. Il s'approcha, palpa le volatile et découvrit une chose assez surprenante : les canards avaient été ouverts, vidés de leurs intestins, bourrés d'opium et recousus. On sait la vitalité extraordinaire de ces palmipèdes qui trottent encore avec la tête coupée. L'ablation de leurs intestins les gênait encore moins.

H. — **La répétition.**

On réunit sous le nom de *répétition* des faits très différents et dont les conséquences sont diverses.

L'enfant réclame une histoire qu'il a déjà maintes fois entendue. Il la veut telle qu'on la lui a apprise, interrompt et reprend le conteur dès que celui-ci en modifie un détail, y change un mot. Quand elle est terminée, il dit : « Encore ! » Chaque nouvelle audition provoque le rire chez ce jeune auditeur qui se lasse généralement moins vite que le conteur lui-même.

On a fait la même constatation chez les primitifs. Leur répertoire est assez réduit. Quelques histoires connues et familières du type « Jean le sot » (7) sont redemandées par le public.

Voilà un premier fait que l'on ne saurait confondre avec la répétition d'une histoire comique, d'un bon mot, qui, nous l'avons vu en étudiant la « surprise », provoque une diminution immédiate de l'intérêt.

Le premier cas semblerait contredire la loi à laquelle obéit le second. Mais ce n'est qu'une apparence trompeuse car le ressort de l'intérêt n'est pas le même, et nous avons affaire à deux publics bien différents.

Il n'y a, dans le genre de récit que les primitifs et les enfants aiment à entendre répéter, aucun trait susceptible de pâlir aux premières répétitions. Il s'agit toujours de mésaventures dont le héros

(7) Voir « Les genres du risible », Ch. Evolution du sens du risible.

est *ridicule*. Or, l'impression ridicule n'est pas fugitive comme celle du comique. Mais surtout, nous avons dans le second cas un public simple, dont le cerveau n'est pas très alerte et auquel il faut du temps pour assimiler. Il est dérouté par les choses trop nouvelles. Il aime le nouveau, sans doute, mais à condition que cela ne lui demande pas un effort d'attention et de compréhension trop grand : on ne goûte bien que ce qu'on saisit bien.

Il est à noter aussi que les contes que l'on fait aux enfants ne sont pas à proprement parler risibles. Ils en rient parce que pour eux c'est un jeu qui, comme tous leurs jeux, peut se prolonger assez longtemps sans les lasser. Et cela est vrai aussi, dans une large mesure, pour les primitifs.

Le *tic* est bien différent des cas précédents.

Les gens nerveux ont des mouvements des lèvres, des paupières, des épaules... qui reviennent à chaque instant sans qu'ils s'en doutent. L'ivrogne, sous l'influence de l'alcool, est interrompu tous les deux ou trois mots par des hoquets. Un joueur distrait « s'accroche » à quelque formule banale qu'il répète machinalement. Une longue routine professionnelle peut nous accoutumer à certaines formules qui sont de vrais tics. Les bavards emploient continuellement des explétifs, des liaisons qui ne relient rien, des locutions qui leur donnent un léger répit pour réfléchir à ce qu'ils vont dire : écoutez, et puis, enfin, finalement, well, I guess...

Le tic est ridicule, tout le monde est d'accord sur ce point ; mais c'est un ridicule léger, n'entraînant pas un grave désagrément pour les témoins, rien qu'un peu d'impatience à la longue. Il réalise de façon simple l'atmosphère ludique recherchée par la comédie et les groupes qui veulent rire. C'est un des procédés les plus fréquemment utilisés dans l'imitation moqueuse, car il n'est peut-être personne qui n'ait, si on l'observe assez longtemps et attentivement, quelque habitude idiosyncrasique qu'il est facile de grossir et de caricaturer pour provoquer le rire.

Si le tic est ridicule, de même que la répétition d'une formule vide de sens, il faut néanmoins d'autres éléments pour que la répétition devienne comique.

Nous arrivons aux répétitions dont Molière a fait un fréquent usage : « Qu'allait-il faire dans cette galère ? », « Sans dot ! », « Et Tartuffe ? », « Le pauvre homme ! », etc...

Sheridan recourt au même procédé : « Though he is my friend », « But he would not sell my picture »... Goldsmith et bien d'autres aussi.

Remarquons que ces phrases sont d'autant plus drôles à la répétition qu'elles sont plus simples et plus naturelles. Molière est plus heureux en cela que Sheridan.

Ces répétitions n'ont *aucune vertu comique à la lecture silen-*

cieuse. On ne l'a pas remarqué. Le « qu'allait-il faire dans cette galère ? » a fait rire, il est vrai, des élèves devant nous, mais c'était d'abord une lecture à voix haute, en public, et le rire tenait, croyons-nous, au caractère du mot « galère » qui, pour les enfants modernes, a un cachet archaïque. La cause n'était pas dans la répétition, car *ils en ont ri à la première audition*.

Il faut donc, à notre avis, chercher la source du rire dans les circonstances ambiantes dont nous parlerons au prochain paragraphe « Effets de théâtre » et dans les dispositions ludiques du public que nous avons étudiées au chapitre « Le jeu ».

La répétition des ces phrases fait rire d'abord comme un tic. En poussant notre analyse, peut-être pourrions-nous y découvrir un léger élément comique proprement dit qui serait amplifié par les conditions que nous venons de mentionner. La première remarque ne manquait pas d'à-propos. A mesure que la conversation se développe, elle devient de plus en plus incongrue. Et néanmoins, elle est justifiée par les préoccupations dominantes de l'acteur. Chaque répétition rend plus évidentes ces préoccupations en même temps qu'elle accroît l'incongruité de la remarque. Il y a un contraste cumulatif. Il se produit un phénomène identique lorsque, ayant échoué dans une tentative, on recommence en s'appliquant et retombe dans la même erreur (8).

Pour que la répétition soit comique en droit et en fait, indépendamment de l'ambiance ou de nos dispositions, il faut nécessairement qu'elle soit à la fois absurde et justifiée.

© Voici l'énumération des cinq périodes de la vie humaine : On compte sur les doigts. Pour l'homme : 1) le gamin ; 2) l'adolescent ; 3) le jeune homme ; 4) l'homme mûr ; 5) le vieillard.

Pour la femme : 1) la fillette ; 2) la jeune fille ; 3) la jeune femme ; 4) la jeune femme ; 5) la jeune femme.

La répétition est absurde, et cependant... tout le monde sait que les femmes ne vieillissent pas.

Le plus souvent, dans les effets où nous trouvons la répétition, ce n'est pas elle qui est comique, mais elle est le moyen de préparer une confusion comique, d'endormir notre attention en nous accoutumant à un rythme qui nous conduira à un résultat absurde.

Nous verrons, au chapitre suivant, un procédé populaire grossier qui consiste à faire répéter une certaine formule après toutes les phrases du « meneur de jeu », jusqu'au moment où leur rencontre forme un enchaînement cohérent et cependant incongru. C'est le schéma du trait comique amené par la répétition.

© Quand nous étions étudiant, un camarade arriva un soir

---

(8) cf. 2e volume. Les genres du risible. Le style humoristique.

au restaurant où nous prenions nos repas, égayé par de trop nombreux apéritifs. Dans son ébriété, il avait été séduit par le verbe « étouffer » entendu par hasard. Il commença par nous raconter qu'il avait « étouffé un certain nombre d'absinthes », que le garçon lui ayant fait des remarques désobligeantes, il lui avait « étouffé son pourboire » et continua à remplacer le plus grand nombre possible de verbes par ce baroque substitut. Cela devenait monotone, mais chaque fois que le mot était acceptable dans l'emploi incongru que l'ivrogne lui donnait, les rires éclataient ; ainsi lorsqu'il salua l'entrée d'une jeune personne par cette remarque : « Tudieu, la jolie fille ! Comme j'aurais plaisir à... l'étouffer ! »

© Un jeune professeur débute dans un établissement où la discipline est relâchée. Il fait l'appel :

— Tartempion !

Plusieurs voix répondent :

— Présent !

— Qui est Tartempion ? demande-t-il.

Et une douzaine d'élèves de s'écrier tous ensemble :

— C'est moi, monsieur !

— Non, monsieur, ne les croyez pas, c'est moi, Tartempion !

Le professeur avise alors un gamin qui est resté silencieux :

— Vous aussi, vous vous appelez Tartempion ?

— Moi ? répond celui-ci d'un air dégoûté, jamais de la vie ! Pour rien au monde je ne voudrais m'appeler Tartempion, pas même au bout d'une perche !

(Adapté de « Decline and Fall », Evelyn Waugh.)

© Henry Monnier se livra un jour à la farce suivante :

Son tailleur l'avait humilié devant des amis au sujet d'une note impayée. Il se promit de s'en venger.

Il se présente chez un concierge de la rue de Clichy et s'informe :

— M. Henry Monnier est-il visible ?

— Henry Monnier ? fait le concierge dédaigneux, nous n'avons pas ça ici.

— Pardon, reprend le farceur, vous avez ça ici, puisque c'est moi.

Le lendemain, il revient, grimé, méconnaissable :

— M. Henry Monnier n'est-il pas ici ?

— Ah ! ça, on m'embête avec cet Henry Monnier ! Non, monsieur, nous n'avons pas d'Henry Monnier ici.

Alors, Henry Monnier de se démasquer en disant :

— Vous vous trompez, brave portier, Henry Monnier c'est moi, et vous voyez bien que je suis ici.

Le concierge, furieux, le menace du poing :

— Si jamais vous revenez, je vous recevrai à coups de trique.

Henry Monnier rentre chez lui et adresse à son tailleur ce billet :

« Cher Monsieur, je viens d'être mis en possession d'un petit héritage et je suis en mesure de régler mes fournisseurs. Venez me voir demain à ma nouvelle adresse, rue de Clichy, n°..., et vous serez payé. »

On imagine la suite.

Le même procédé est souvent utilisé dans des petits jeux de société.

© La « jambe électrisée ». Plusieurs personnes sont assises en cercle. Celui qui est désigné pour l'expérience doit prendre à tour de rôle le pied de chaque personne assise et le tirer vivement, car il est prévenu que l'un d'eux est électrisé et lui donnera une secousse. Il s'y prend d'abord prudemment, puis, comme tout se passe bien, il s'amuse à tirer sur les jambes de toutes ses forces pour essayer de faire tomber le possesseur de sa chaise. A la quatrième ou cinquième expérience... la jambe lui reste dans la main. Elle est faite d'un bas rembourré, la vraie étant repliée en arrière.

© Les poids à soulever. Des poids sont disposés en rang faits de boîtes ficelées et remplies de cailloux. Le sujet de l'expérience les soulève les uns après les autres, avec un certain effort. Il arrive à une boîte vide extérieurement semblable aux autres, déploie l'effort habituel et, ne rencontrant aucune résistance, perd l'équilibre.

Les conteurs renouvellent l'intérêt selon ce même principe. Après avoir posé des devinettes qui demandent une assez grande réflexion, ils posent, par exemple, cette question : « Mon premier est bavard, mon second est oiseau, mon troisième est chocolat. Mon tout est un entremets délicieux. » On s'ingénie à découvrir quelque oiseau bavard dont le nom est un monosyllabe comme « pie » ou « geai », etc... ou un des calembours sur lesquels reposent habituellement ces jeux, et la réponse est tout simplement « bavaroise au chocolat ».

© Un commis-voyageur, dans le train, raconte des histoires qui dérident ses compagnons de voyage. Mis en verve par son succès, il prend à partie un évêque qui sourit discrètement dans son coin :

— Quelle différence y a-t-il entre un âne et un évêque ?

— Je ne vois pas, répondent les assistants, après un instant de réflexion.

— C'est que l'évêque a la croix sur la poitrine, alors que l'âne l'a sur le dos.

Alors l'évêque, sortant de son mutisme, pose à son tour cette devinette :

— Quelle différence y a-t-il entre un âne et un commis-voyageur ?

Le commis-voyageur cherche et donne finalement « sa langue au chat ».

— Je ne vois pas, répond-il.

— Ni moi non plus, dit simplement l'évêque.

© Le 7 fatidique.

En sortant de chez lui le 7 au matin, M. Durand remarque trois autos qui stationnent devant sa porte et qui toutes ont un numéro matricule se terminant par un 7. On a beau être un esprit fort et se rire des vulgaires superstitions, certaines coïncidences n'en sont pas moins troublantes. En prenant son journal au bureau de tabac, il achète un billet de loterie terminé par un 7 qui justement s'offre à ses regards. Le 7 sort au tirage. M. Durand s'en félicite et raconte l'histoire à ses amis. Le mois suivant, ses affaires l'appellent à Paris. Le hasard veut qu'il ait dans le train la couchette numéro 7. Ce qui est le plus étonnant, c'est qu'à son arrivée, encore un 7, il ne trouve à l'hôtel qu'une seule chambre disponible, la chambre 7. Il aurait tort de dédaigner un pareil avertissement ou de le gaspiller sur un simple billet remboursable. C'est justement le jour du Grand Prix. Il met sept mille francs sur le septième cheval. Il y avait quand même quelque chose dans les prémonitions qu'un hasard bienveillant lui avait prodiguées : le cheval est arrivé septième !

Nous pouvons donc classer les répétitions selon les catégories suivantes :

a) Répétition d'un acte qui nous procure une satisfaction semblable à celle que nous causerait l'exécution renouvelée d'un morceau de musique, d'un tour bien réussi ou un plaisir quelconque. Elle ne diminue pas notre plaisir immédiatement de façon sensible.

b) Répétition qui atténue un plaisir dont la nouveauté et l'inattendu sont des ressorts essentiels.

c) Tics et répétitions ridicules.

d) Répétition créant une habitude ou une attente, et amenant finalement une rencontre imprévue.

La comparaison entre ces divers cas montre bien le rôle des divers éléments qui concourent à créer l'impression comique.

I. — Effets de théâtre.

Certains procédés grossiers, *sans intérêt à la lecture*, sont assurés, *sur la scène*, d'un succès toujours renouvelé que rien, en dehors de l'expérience théâtrale, ne laisserait prévoir. Ainsi, l'acteur qui prononce le mot de Cambronne, ou apparaît en queue de chemise — tel Raimu dans presque tous ses films — provoque infailliblement le rire.

Ce sont pourtant là des actes inconvenants et déplaisants qui, en toute autre circonstance publique, attireraient sur leurs auteurs

la réprobation des personnes présentes, voire des sanctions judiciaires. On s'explique d'autant moins leur succès au théâtre que leur vertu comique est nulle à la lecture, et les auteurs qui recourent à ces effets le font uniquement parce que l'expérience leur a montré que c'étaient des « trucs à succès ».

Deux problèmes se posent donc à ce sujet.

Pourquoi des actes inconvenants et déplaisants en public, dans les conditions habituelles, deviennent-ils comiques sur la scène ?

Pourquoi sont-ils indifférents à la lecture ?

Pour qu'un acte incongru ou absurde devienne comique, il faut nécessairement — si notre théorie est vraie — que, sans avoir perdu ce caractère foncier, il soit devenu acceptable, justifié par quelque côté.

Dans quelles conditions le mot ou le costume indécents peuvent-ils être justifiés et rendus acceptables ?

Ce ne peut être que dans la solitude ou l'intimité, « entre quatre murs », lorsque nous pensons tout haut, sans avoir à ménager la délicatesse de quelque étranger ; quand nous vaquons à notre toilette ; quand nous sommes réveillés au milieu de la nuit par un bruit insolite et que nous nous levons sans prendre le temps de nous habiller.

Pour réaliser la conciliation des inconciliables indispensable au comique, il faut donc que l'intempérance de langage ou la négligence vestimentaire aient à la fois le caractère public et privé.

C'est bien en effet ce qui se produit au théâtre : on nous présente un incident de la vie privée, se passant dans l'intimité du domicile : Raimu-César, entendant du bruit au rez-de-chaussée de son bar, est parfaitement justifié lorsqu'il descend la bougie à la main, sans avoir pris le temps de passer son pantalon.

Cependant, par une fiction universellement acceptée — qui est justement la convention fondamentale du théâtre — le quatrième mur est enlevé et la scène est visible pour un public nombreux

Faisons varier les conditions de l'expérience.

Supposons que l'un des spectateurs de la salle lance à haute voix la répartie historique, ou bien se montre en débraillé — fût-ce simplement en manches de chemise. Il est permis de croire que la majorité du public qui riait tout à l'heure au même mot ou au même spectacle sur scène, réagira par des protestations énergiques. Seuls trouveront cela drôle quelques spectateurs populaires habitués à pareilles inconvenances, les « bohèmes » et les farceurs qui adorent « scandaliser le bourgeois ». L'auteur de cette manifestation — s'il avait la moindre illusion sur les conséquences de son acte — sera aussi décontenancé que l'âne qui a voulu faire le petit chien.

Il est évidemment sans excuse, n'étant pas couvert, justifié par

la convention scénique : il a commis une inconvenance publique, sans plus.

Mais, subitement, les protestations s'arrêtent, le rire éclate. On ne siffle plus, on applaudit. Que s'est-il passé ? Un renversement inattendu : notre exhibitionniste de tout à l'heure n'était pas un simple spectateur malotru, mais un acteur intentionnellement placé dans la salle — c'est là un artifice couramment utilisé au cirque et au music-hall — et jouant son rôle dans la pièce ou la revue.

Il est redevenu comique : la place où il se tient, par une sorte de privilège d'exterritorialité, est devenue un prolongement de la scène, il se trouve enfermé dans les quatre murs théoriques et il est justifié par la convention théâtrale.

Nous n'avons maintenant aucune peine à comprendre pourquoi ces procédés sont dénués de toute « vis comica » à la lecture.

Admettons qu'il y ait une atténuation du comique tenant à ce que la représentation imaginative est moins vive que l'impression sensorielle fournie par la réalité. Ce ne serait néanmoins qu'une atténuation. Or, il y a disparition du comique. Le caractère inconvenant de l'acte qui apparaissait seul quand cet acte était public et non excusé par la convention théâtrale, disparaît par contre à peu près entièrement dès qu'il redevient strictement privé, c'est-à-dire quand nous supprimons les spectateurs et que nous parcourons des yeux le livret dans la solitude de notre bibliothèque. Le « mot » ou la tenue négligée ne sont dès lors guère plus choquants que si nous les rencontrions dans le dictionnaire ou sur une image.

Bien mieux, si nous faisons disparaître la *conscience de la présence du public*, l'acte cesse d'être inconvenant et ne peut plus présenter le caractère comique. Ainsi, à l'écoute radiophonique, nous n'avons pas conscience des nombreux auditeurs assis chacun devant son poste. « Le mot de Cambronne » de Sacha Guitry, ou les extraits de « Marius » entendus dans ces conditions à la radio font à peine sourire.

Au cinéma, la salle étant obscure, la conscience de la présence du public s'en trouve atténuée. Les mêmes scènes ne font pas rire comme dans une salle éclairée.

Quant au caractère ludique, il est inhérent aux conditions théâtrales elles-mêmes. Toutefois, il va sans dire que l'inconvenance, pour un public donné, doit rester dans certaines limites. Si forte que soit la convention qui fait de la scène un lieu privé, elle n'excuserait pas la grossièreté excessive, qui déclenchant un affect violent, ferait ainsi disparaître le caractère ludique en même temps que la justification

Tout ceci nous paraît une épreuve concluante de la solidité de notre thèse.

DEUXIEME PARTIE

CONSIDERATIONS TECHNIQUES PRATIQUES

Comment nous acceptons simultanément deux jugements ou impressions inconciliables

Lorsque nous acceptons, à propos d'un même « objet », deux jugements ou impressions contradictoires, notre raison a donc été prise en défaut, puisqu'une chose ne peut pas, à la fois, *être* et *ne pas être.*

A la base du jeu d'esprit, il y a donc une *erreur* et une *rectification.* Erreur nécessaire, puisque si elle n'était pas commise le trait se présenterait sous un seul aspect ; rectification non moins indispensable, pour la même raison.

Philbert — nous l'avons vu — a voulu trouver dans cette *erreur rectifiée* la source du plaisir que nous cause l'effet comique. Nous avons dit ce qu'il y a lieu de penser des thèses qui font reposer le plaisir comique sur *un soulagement succédant à une gêne ou une souffrance.*

Ajoutons ici — en ce qui concerne plus particulièrement l'*erreur* — que si la rectification d'une erreur qui a été l'occasion d'un désagrément réel peut nous procurer une satisfaction parfois intense : par exemple lorsque nous sommes remis dans le droit chemin après avoir été égarés, *en aucun cas nous ne saurions ressentir cette satisfaction si nous nous apercevons que la personne qui rectifie notre erreur est justement celle qui l'a volontairement provoquée.* Or, c'est ce qui se produit si souvent dans le comique.

Pour que nous n'éprouvions aucune irritation à la découverte de la supercherie dont nous avons été victime, il faut que *celle-ci n'ait pas eu de conséquences fâcheuses (condition ludique), et dans ce cas il ne peut donc y avoir ni désagrément, ni soulagement consécutif.*

En réalité, dans la plupart des cas, il n'y a pas eu erreur réelle, mais acceptation de la possibilité d'erreur : les adultes ne commettent pas les méprises qui rendent si comiques à leurs yeux les mots d'enfants. Ils se contentent de les trouver excusables.

Nous aurions donc pu écrire que le comique procède d'une *erreur justifiée*. La formule était séduisante. On comprend pourquoi nous ne nous y sommes pas arrêté : nous serions retombé, ce faisant, dans le vice de méthode que nous reprochons à tant de systèmes, car en déterminant les facteurs techniques nous aurions déjà présumé de nos conclusions psychologiques, mêlant deux problèmes qui devaient être séparés. Nous aurions été contraint, par la suite, de rejeter cette interprétation prématurée qui n'a rien à voir avec les tendances satisfaites d'où procède notre plaisir, et l'on n'aurait pas compris qu'ayant d'abord fait état de l'*erreur*, nous n'en ayons pas tenu compte dans nos conclusions.

Cependant, du point de vue technique pratique, il importe d'étudier ce qui rend l'erreur inévitable et excusable en nous permettant néanmoins de la rectifier spontanément.

Comment l'auteur comique va-t-il nous amener à commettre une erreur et à la rectifier aussitôt ?

C'est le point capital de la technique. Il faut que l'erreur soit irrésistible — et par conséquent excusable — mais que sa rectification s'impose avec autant de force

Nous allons envisager deux catégories d'erreurs :

Les erreurs de jugement, en général ;

Les erreurs qui tiennent aux mots et à l'automatisme du langage.

Erreurs de jugement

Parmi les causes habituelles ou accidentelles, inhérentes à l'objet ou au sujet, qui peuvent nous induire en erreur, signalons :

Les ressemblances, les équivoques et les déguisements ;

Les mauvaises conditions d'observation ;

L'ignorance, l'inexpérience, la naïveté, la sottise, la légèreté et la paresse :

Une incapacité temporaire due à la fatigue, la distraction ou — ce qui revient au même — à la concentration trop exclusive de notre attention sur un aspect particulier de l'objet, à l'attente de ce que nous désirons ;

Une prédisposition psychologique : préjugé, habitude, éducation ou dressage.

Nous devons particulièrement incriminer les défaillances de la

raison humaine qui sont, à la fois, la résultante et la cause de la généralité de nos erreurs : dénombrements imparfaits, généralisations hâtives, pétition de principes, cercle vicieux.

Nous jugeons avec plus ou moins de sévérité les erreurs qui procèdent de ces diverses causes.

Les unes nous apparaissent comme des marques d'infériorité, inexcusables. D'autres sont tellement courantes que nous sommes portés à l'indulgence pour elles ; ou bien elles sont le fait de gens pour lesquels nous sommes favorablement disposés : particulièrement les erreurs des enfants.

Enfin nous sommes encore plus portés à les excuser lorsqu'elles sont volontaires et ludiques.

C'est sur ces distinctions que repose la justification et ce sont ces erreurs communes et excusables que l'auteur comique va utiliser.

Il va les combiner habilement, renforçant les unes par les autres, et nous verrons que plusieurs d'entre elles interviennent à la fois dans le trait comique.

Ainsi, lorsque le malade confond le plombier et l'infirmier, il y a là une assimilation hâtive due à la ressemblance de costume, à l'ignorance (il ne sait pas que le plombier a été appelé), à un concours de circonstances (le plombier se présente au moment où l'infirmier doit arriver)

Ressemblances

© Une pipe a la forme générale d'un revolver. Le plaisant s'en servira pour menacer un enfant ou feindre de se tuer.

© Un réveil et une boîte de conserves se ressemblent assez pour que Charlot, horloger de circonstance, prenne un « singe » pour ouvrir le premier.

© Un lacet de soulier et une nouille ont évidemment une apparence semblable qui explique pourquoi Charlot, que la faim a poussé à faire cuire son soulier, ingère le lacet enroulé autour de sa fourchette, de même qu'il suce ensuite les clous comme de petits os.

© Marius se sert de la boule de naphtaline pour chasser les mites, comme on utilise un caillou pour tuer un oiseau ou pourchasser un chien.

© On notera toutes les autres ressemblances que nous avons vu utiliser dans les « gags » : bruit du bouchon de champagne qui saute et détonation du revolver, glouglou du thé versé dans une tasse et... du petit besoin que l'on satisfait, toc-toc du robinet qui fuit et du berceau qui goutte, etc... Un manifestant communiste

portant un drapeau rouge et un chef de gare dans l'exercice de ses fonctions, un Ancien d'église de campagne et un policier en civil... et toutes les méprises sur les personnes.

Déguisements

Il n'est pas nécessaire de s'étendre sur ce point qui est trop familier.

Confusions de gestes

© Etendre les bras pour arrêter quelqu'un ou pour lui souhaiter la bienvenue ; tirer un couteau pour couper du pain, une tranche de jambon... ou pour frapper un ennemi ; taper sur un piano ou sur une machine à écrire ; tendre une coupe pour recevoir des noyaux ou les offrir, etc...

Pour faciliter ces erreurs, l'auteur leur crée une ambiance favorable, nous met dans un état d'infériorité.

Ignorance

© Charlot ne sait pas que l'on attend justement un nouveau pasteur dans la ville où il se présente en clergyman.

© Le sapeur Camembert ignore que le gamin joue un mauvais tour au concierge et que celui-ci le guette.

© La femme d'Olive n'a jamais entendu parler de la Tour de Pise.

© Le nouvel arrivant dans les comédies de Molière ou de Sheridan ne soupçonne pas que quelqu'un est caché dans la chambre, etc...

Création d'une fausse interprétation, d'une attente

© Charlot évadé est hanté par l'idée d'être repris.

© L'auteur s'est ingénié à créer une ambiance tragique dans l'aventure de P.-L. Courier en Calabre ou l'histoire de Lévy sur son lit de mort.

Il a dirigé notre attente dans un sens trompeur : histoires de la princesse et du crapaud, du moribond, etc...

Distraction ou concentration de notre attention sur un point étranger au fond de la question

© Ménalque ; savant qui ramasse un caillou, regarde l'heure, met le caillou dans sa poche et jette la montre ; femme qui s'éveille en entendant verser le thé ; aviateur qui ouvre la porte de l'hydravion en pensant à autre chose...

© Le jardinier ne pense qu'à sa vengeance ; les voleurs de cordes qu'au moyen de couper la plus grande longueur possible, etc.

© Dans les tests, on égare notre attention sur un faux problème. En voici à peu près le type : « Comment dites-vous : sept fois onze font soixante et onze ou septante un ? »

Enfin, dans les cas les plus « gros », la méprise est mise sur le compte d'un enfant, d'un simple d'esprit ou d'un fou.

Nous allons voir maintenant quelques erreurs plus subtiles tenant à notre façon de raisonner.

L'homme est un animal raisonnant. Mais sa raison est un instrument encore bien imparfait, sujet à d'étranges défaillances, qui a besoin d'être éduqué, entraîné et sans cesse corrigé. Si son domaine propre est celui des idées, dans trop de cas il n'a pas une conception claire de leurs relations entre elles et de leurs rapports avec la réalité dont elles devraient être le symbole.

De ce vice sourdent bien des erreurs.

Faux raisonnements

Nous avons sur certains groupes d'objets ou de faits, des jugements *a priori* fondés sur des généralisations d'apparence universelle et dont nous n'avons peut-être jamais eu l'occasion de mettre en doute le bien-fondé :

© Les jambes vont par paires.

© L'inhumation provoque l'asphyxie des êtres qui respirent.

© L'âge diminue les capacités des êtres et les qualités des choses : un arbre trop vieux ne donne plus de fruits, le pain durcit, le beurre rancit...

© Un instrument de mesure ne doit pas varier.

© Quand deux personnes ont les mêmes goûts, elles s'accordent habituellement : « Vous aimez la tranquillité, les fleurs, la poésie, etc., nous avons les mêmes goûts, nous nous entendrons. »

© Multiplier une quantité ou la diviser par un coefficient quelconque ne change pas la nature des objets dont elle est faite : un panier de pommes partagé en deux contient toujours des pommes.

© Si un acte entraîne une conséquence fâcheuse, l'acte contraire doit écarter celle-ci, etc., etc...

Il y a cependant des faits qui échappent à ces lois, mais dans des cas exceptionnels auxquels nous ne pensons pas immédiatement.

© Les jambes ne vont pas par paires quand elles sont en bois. (Tom Sawyer et Huck Finn trouvent une jambe en bois dans

une hutte abandonnée, et s'étonnent de ne pouvoir découvrir l'autre.)

© L'inhumation ne présente aucun danger pour la taupe ou le ver de terre.

© La cuisson durcit les œufs.

© Les instruments de mesure doivent justement varier selon les conditions.

© Fuir un danger consiste habituellement à se diriger dans la direction opposée, sauf quand on se trouve placé entre Charybde et Scylla, devant le dilemme de couper la corde au-dessus ou au-dessous de sa main...

D'autres faits semblent échapper à la loi générale parce qu'ils ne font pas réellement partie de la catégorie à laquelle cette loi s'applique et qu'en particulier les lois physiques ne jouent pas dans le domaine moral ; elles ne s'appliquent pas également aux êtres vivants et aux choses inertes ; si elles sont vraies des choses concrètes, elles ne le sont plus quand ces mêmes choses sont prises au sens métaphorique.

© Le puits donne de l'eau comme un arbre donne des fruits mais c'est un phénomène physique et non physiologique : l'âge n'a aucune influence sur lui.

© La similitude de goûts rapproche les gens, sauf lorsqu'elle les met en concurrence devant un seul objet à partager.

© Avoir beaucoup de races, pour un chien, est justement ne pas avoir de race.

© Les lois que l'on tire de l'observation statistique ne sont pas réversibles, et ce n'est pas parce qu'on guérit dans un pour cent des cas que le centième malade doit obligatoirement réchapper, etc., etc...

Ce sont là des généralisations erronées sans aucun doute, mais cependant beaucoup moins choquantes, beaucoup plus acceptables que si nous avions pris, par exemple, le contre-pied de la règle générale.

Ainsi, il serait absurde de prétendre que les hommes ou les oiseaux n'ont qu'une jambe.

Dans un conte de Boccace, nous voyons bien un serviteur indélicat manger une cuisse de la grue qu'il sert ensuite à son maître et prétendre que ces oiseaux n'ont qu'une patte, mais si cela est drôle c'est parce qu'il justifie habilement son mensonge en montrant les échassiers qui dorment une patte repliée sous l'aile.

Nous avons vu qu'en favorisant les conditions subjectives qui peuvent endormir notre sens critique, nous distraire, nous faire attendre ou souhaiter certaine conclusion, etc., ces erreurs devenaient encore plus naturelles.

Citons deux cas de méprises dues l'une à une ignorance, l'autre à une distraction, où l'on verra nettement ce qui les rend excusables et comiques.

© « Tu n'oublieras pas d'acheter des parapluies pour toute la famille », recommande une épouse à son mari qui part en ville, « c'est la troisième fois que je te le redis, et tu n'y penses jamais ».

Le mari, bien décidé à ne pas « manger la consigne », fait un nœud à son mouchoir. Il est tellement obsédé par la pensée des parapluies, qu'en descendant du chemin de fer de ceinture, il prend, par inadvertance, le parapluie d'un autre voyageur. Il s'en excuse aussitôt dès que celui-ci lui signale sa méprise.

Le soir, il reprend le train avec les cinq parapluies qu'il n'a pas manqué d'acheter à la « Belle Jardinière »... et se trouve face à face avec son compagnon du matin. Celui-ci contemple la brassée de « riflards » et, clignant de l'œil, remarque simplement : « Bonne journée ! »

Qu'aurions-nous pensé à la place du voyageur qui a failli perdre son parapluie le matin et qui n'est pas au courant de ce qui s'est passé ? Exactement la même chose que lui. Sa méprise est parfaitement justifiée.

© Un colonel aviateur inspecte une base *d'hydravions*. On met à sa disposition un appareil à double commande dans lequel prend place également un jeune lieutenant pilote.

Ils survolent la région. Au moment où l'hydravion passe au-dessus du *champ d'aviation*, le lieutenant constate avec émoi que le colonel s'apprête à atterrir. Il s'oppose de toutes ses forces à la manœuvre. L'officier supérieur se ravise alors et reprend de la hauteur.

On rentre à la base. Le colonel se pose correctement sur le plan d'eau. Les moteurs arrêtés, il se tourne vers son subordonné et d'un ton amical le félicite de sa présence d'esprit : « C'est une petite expérience que je tentais pour vérifier vos réflexes. Elle a réussi. Mais j'aurais été plus content si vous m'aviez laissé faire. Un pilote de vrai sang-froid aurait dû se dire qu'avec mes vingt-cinq ans de métier, je savais quand même ce qu'est un hydravion. »

Là-dessus, il retire ses gants, serre la main de son compagnon, ouvre la porte de la carlingue... et tombe à l'eau.

La distraction n'est-elle pas naturelle ? C'est au moment où nous sommes le plus accaparés par l'*idée* d'une chose que la chose réelle est le plus loin de notre pensée.

Une charmante anecdote illustre ce point. Elle est rapportée sur Sei Shonagon, la spirituelle dame de la cour de l'Empereur Ichigo Tennô.

© L'Empereur, au milieu de sa cour de Kyôtô, s'adresse aux nobles lettrés qui l'entourent : « Je me demande comment le mont

Hihei doit paraître sous la neige. » Et tous, à l'envi, de faire de l'érudition, citant les poètes qui l'ont tant de fois décrit. Seule Sei Shonagon reste silencieuse. On s'étonne qu'elle ne prenne pas part à une conversation dans laquelle elle a coutume de briller. Alors, écartant les stores, elle montre le mont enneigé qui se dressait juste devant les fenêtres du palais.

En dehors des erreurs que nous commettons sur les choses elles-mêmes et leurs relations, il y en a d'autres, plus nombreuses encore, procédant de notre interprétation des symboles qui les représentent, de la possibilité de confondre les mots homophones, ou les sens divers d'un même mot.

C'est cette catégorie de confusions que nous allons examiner maintenant.

Les confusions de mots frappent les esprits les plus superficiels, et il est à noter que lorsque les enfants et les plaisantins veulent « faire de l'esprit » consciemment, c'est toujours au comique de mots qu'ils ont recours et particulièrement à sa forme rudimentaire : le calembour.

Cependant, il y a beaucoup d'autres confusions possibles plus naturelles, plus variées et bien meilleures du point de vue comique.

Elles tiennent à l'automatisme du langage, à son élaboration rapide et à la façon dont nous le percevons et l'interprétons.

C'est par l'étude de ce mécanisme que nous allons commencer.

Erreurs provenant de l'automatisme du langage

Le discours comporte des opérations nombreuses et délicates : élaboration des idées, choix des mots pour les exprimer, application des règles de grammaire, d'usage et de syntaxe ; développement des idées avec logique et, éventuellement, selon certains canons artistiques.

Si toutes ces opérations étaient conscientes — comme elles le sont en fait pour un étranger s'exprimant dans une langue peu familière — la parole demeurerait lente, hésitante, coupée de silences consacrés à la réflexion. Mais nous simplifions celles qui sont trop longues, confiant à l'automatisme un grand nombre d'entre elles que la répétition a fait passer dans nos habitudes.

En principe, la pensée précède l'expression verbale qui l'extériorise. On peut bien penser des mots, comme l'enfant qui répète sans comprendre, mais ce sont des sons vides de sens. Cependant, on ne peut séparer entièrement pensée et expression.

E. Cassirer a souligné, après Heinrich von Kleist, que « le lan-
« gage n'est pas une simple *transposition* de la pensée dans la
« forme verbale : il coopère essentiellement à l'acte primitif qui

« la pose » et il ajoute plus loin : « L'idée ne préexiste pas au « langage, elle se forme en lui et par lui (1). »

De son côté, A. Séchehaye écrit : « Il est évident que l'emploi « du langage nous dispense dans une certaine mesure de penser. « Dans le langage spontané des symboles, le symbole se dégage de « ce que l'on sent ou de ce que l'on imagine : il y a toujours une « relation directe de l'expression de la pensée avec la réalité. Mais « dans le langage des signes conventionnels, ceux-ci s'associent les « uns aux autres, et l'on peut parler en pensant des mots sans que « la pensée des choses soit véritablement en mouvement ; c'est la « loi de tous les réflexes : l'acte automatique se substitue à l'acte « conscient...

« ...Penser par mots est une chose légitime. En effet, en renon- « çant à aller à chaque occasion jusqu'aux causes premières de la « pensée l'acte du langage devient un réflexe qui nous assure une « parole rapide au service d'une pensée complexe et bien élaborée. « Il faut bien payer le prix d'un pareil avantage (2). »

Nous le payons avec les sophismes, les images incohérentes, les contradictions et les équivoques verbales, mais en retour elles nous fournissent les méprises plaisantes du comique de mots et d'idées.

Il est quelque peu artificiel et dangereux de décomposer un mécanisme psychologique — en l'occurrence le processus de la pensée et de ses moyens d'expression — et de vouloir établir une sorte de hiérarchie et de chronologie entre les diverses opérations qu'il comporte. Cependant, certaines remarques s'imposent à notre attention

Comme l'ont observé les auteurs que nous venons de citer, les mots jouent un rôle capital.

L'enfant apprend d'abord des mots avant d'acquérir des notions de grammaire et de syntaxe. Ceux-ci, simplement juxtaposés, lui suffisent pour se faire comprendre, de même qu'ils répondent aux échanges de pensée élémentaires entre étrangers (moi content acheter, vous aller maison...). Ce qui les arrête dans le discours n'est pas l'ignorance de la syntaxe, mais la pénurie de mots. Enfin, quand nous sommes pressés, soit que nous voulions enregistrer un discours rapide ou noter des idées qui se bousculent dans notre esprit, nous écrivons des mots juxtaposés sans flexions ni syntaxe, et nous rédigeons de la même façon nos télégrammes.

Les mots concrets sont évoqués directement par l'image de

---

(1) E. Cassirer : « Le langage et le monde des objets ». Psychologie du langage. Alcan, p. 43.

(2) A. Sechehaye: « L'individuel et le social dans le langage », ibid., p. 73-74

l'objet — comme l'a fait remarquer A. Sechehaye. C'est d'ailleurs ainsi que l'enfant a formé son vocabulaire et que nous acquérons une langue étrangère quand nous l'étudions par la méthode « directe »

Quand la mémoire nous fait momentanément défaut ou que notre vocabulaire est déficient, nous avons des termes généraux, « passe-partout », voire impropres, qui simplifient notre effort et suppléent à nos défaillances : personne, animal, plante, chose, *thingummy*, machin, *stuff*...

Quant aux mots abstraits, nous en possédons une gamme étendue, avec de nombreux synonymes séparés par des nuances parfois légères. Ils sont donc plus ou moins interchangeables, et nous saisissons au passage celui qui se présente à notre esprit, sans être toujours scrupuleux dans son choix ni exigeants sur son exactitude.

Les mots abstraits ne correspondent pas à une idée simple, en raison même des multiples usages auxquels nous les plions. Ils sont un véritable faisceau de symboles dont un seul devrait jouer son rôle dans une phrase donnée. C'est celui qui détermine notre choix. Mais les autres ne sont pas complètement absents de notre pensée : ils y résonnent comme des « harmoniques » qui peuvent être subitement renforcés et étouffer le son fondamental dans les conditions que nous verrons bientôt.

« Quant à la pensée usuelle qui ne s'occupe guère des concepts « pour eux-mêmes, elle pêche le plus souvent en enchaînant des « mots dans des structures verbales, comme s'ils étaient définis une « fois pour toutes, c'est-à-dire comme si l'identité des termes ou « leur différence impliquait réellement une différence ou une iden- « tité logique. Sous la forme la plus grossière, cette fausse argu- « mentation équivaut à un simple tour de passe-passe, selon l'exem- « ple donné par Pareto : « On vit bien quand on vit selon la *nature*, « or la *nature* n'admet pas la propriété, donc on vit bien quand il « n'y a pas de propriété. » Il est évident que le mot *nature* est pris « ici successivement dans deux sens différents et que ce syllogisme « n'a que la forme extérieure d'un raisonnement véritable. Cela n'est « pas plus démonstratif qu'un jeu de mots (2). »

C'est exactement le mécanisme des traits que nous avons cités, construits sur le modèle de la « pensée de Jérôme Coignard ».

L'auditeur semblerait n'avoir qu'un rôle passif — donc plus facile à jouer. Mais il doit, par contre, faire face à des difficultés nouvelles. Il lui faut suivre à l'improviste les évolutions d'une pensée dont il ignore le fond, et dont le développement n'est pas toujours conforme à sa propre tournure d'esprit.

Il doit donc, lui aussi, sacrifier ou simplifier certaines opéra-

---

(3) A. Sechehaye. Ouvrage précédemment cité, p. 74-75.

tions au profit d'autres plus immédiatement utiles et en confier le plus grand nombre possible à l'automatisme. Nous allons voir comment ce processus de discriminations hâtives et de perceptions fragmentaires va le conduire aux erreurs que nous avons relevées plus haut

Automatisme de la perception et de l'interprétation

Plaçons-nous, par rapport à un orateur, dans des conditions défavorables : d'abord nous sommes trop loin, séparés par une cloison, gênés par le vent ou quelque autre obstacle. Puis les conditions s'améliorent graduellement.

Que va-t-il se passer ?

En premier lieu, nous serons sensibles à la « musique » des phrases, à leur courbe sonore et à leur rythme.

Puis les articulations du discours qui relient les propositions, introduisent des oppositions ou des concessions, frapperont notre oreille.

C'est alors que nous commencerons à distinguer plus nettement les mots « accentués » tant par leur place et leur rôle dans le développement que par la diction de l'orateur.

En dernier lieu, nous entendrons tous les mots et saisirons les nuances de la pensée, dont les plus subtiles nous échapperont sans doute encore et demanderont une seconde audition ou la lecture du texte écrit.

Si nous envisageons des obstacles subjectifs : connaissance imparfaite de la langue, inaccoutumance à la diction du causeur, distraction... il se passera à peu près la même chose.

Et si nous renversons l'ordre des conditions de l'expérience, imaginant un auditeur dont l'attention se relâche, nous le verrons faire le chemin inverse et finir par s'endormir au ronron des périodes.

Nous avons ainsi une idée assez exacte des opérations successives que comporte la perception du discours.

L'auditeur commence par embrasser l'ensemble de la phrase, jugeant d'abord de l'harmonie des proportions et de la structure sonore.

Le style des proverbes, sentences, « slogans » et mots historiques, le séduira par sa concision et son balancement. Il sera particulièrement sensible à la forme poétique rythmée et rimée.

Les articulations du discours : conjonctions de subordination, locutions prépositives — qui coïncideront, d'ailleurs, avec des modulations du ton — lui permettront une première appréciation du mouvement de la pensée.

Alors certains noms et verbes se détacheront et se préciseront,

en raison de leur position par rapport aux conjonctions et locutions qui découpent la phrase. Autour d'eux se grouperont finalement les termes moins importants.

Si les mots tenaient la première place dans l'élaboration de la pensée exprimée, il apparaît donc que notre attention, à l'audition, se concentre plus tardivement sur eux.

Mais leur perception n'est pas instantanément parfaite.

L'auditeur n'« entend » que les syllabes caractéristiques — de même qu'à la lecture notre œil détache quatre ou cinq groupes de lettres dans une ligne.

Ces perceptions fragmentaires ne restent pas incomplètes et isolées, mais s'organisent en un canevas rempli par des projections imaginatives inconscientes.

Nous reconstituons les mots selon le « génie » de la langue, c'est-à-dire l'accoutumance à certaines sonorités, à des successions nécessaires de voyelles et de consonnes, à des terminaisons familières. Ainsi nous acceptons « familionnaire » et « hydraulatique ».

Nous nous laissons prendre à des ressemblances superficielles : assonances, articulations anticipées (calvaire et lutin, homard et Pinder, Pierre Loto, lieutenant de vessie...).

Habitués à corriger spontanément une audition défectueuse, une prononciation indistincte ou idiosyncrasique (bégaiement, zézaiement, accent régional, maniéré ou étranger), les lapsus... nous attribuons à l'une de ces erreurs ce qui est parfois un « à-peu-près » intentionnel, et nous « entendons » la phrase habituelle que le causeur avait volontairement modifiée (Confession d'un enfant du *cycle*, aspirant de *narines*, a woman who keeps the *plot* boiling). Dans le parler créole, nous replaçons des « r » qui nous paraissent manquer, dans le parler alsacien nous rectifions les dentales et les chuintantes

Nous nous laissons entraîner par la récurrence de formes semblables (les Goths, les Ostrogoths, les Wisigoths et les Saligoths ; rendons le Var aux Varois, le bavard aux Bavarois et la bavaroise au chocolat).

Nous suivons la routine des flexions grammaticales et des dérivations (le professeur professe, le procureur procure et le secrétaire secrète).

La rime nous fait désirer et par conséquent accepter un mot impropre.

La rime est, en effet, une sorte de raison — comme le laisse entendre la locution « sans rime ni raison », qui, en mettant sur le même plan « rime » et « raison », fait bien voir que l'esprit populaire les assimile dans une certaine mesure. On notera ces dictons de circonstance que répètent volontiers les joueurs de cartes et de billard, les gens superstitieux et les Sancho Pança :

Qui par (n'importe quel chiffre) commence
Vers le comptoir s'élance.

Araignée du matin,
Chagrin.

Araignée du soir,
Espoir.

An apple a day
Keeps the doctor away.

Nous avons noté que les locutions nous faisaient présumer le cours de la pensée. On s'en rend bien compte dans ce jeu familier :

« Avec quoi transporte-t-on un blessé ? — Avec précautions. »

« Je les mange à la cuiller. — Moi, à la crème. »

« Elle refuse de se faire peindre à l'huile sous prétexte que, dans son pays, on fait tout au beurre. »

Par analogie de formes, nous attribuons aux mots un sens qu'ils n'ont pas (canicule : diminutif de canule).

Enfin, même lorsque nous avons distinctement perçu les mots ou que nous les avons correctement reconstitués, nous nous faisons une idée sommaire de leur *sens* en les ramenant à une idée générique, une sorte de *schème* :

Femmes, moines, vieillards = voyageurs ; veilleur de nuit = employé ; sœur de la veuve = belle-sœur...

Nous avons organisé ces fragments selon la routine de notre pensée, de nos souvenirs, de nos désirs, de nos intérêts, selon les idées préconçues que nous avons sur les préoccupations de la personne qui parle, et particulièrement dans le sens que les circonstances et les ruses de l'auteur nous ont fait attendre.

Si nous restons à ce stade, nous commettons une simple méprise. C'est ce qui se produit pour les auditeurs ignorants, par trop distraits ou d'esprit lent. Ils demeurent sur cette impression fausse qui n'est pas comique et peut les rendre ridicules.

N'est-ce pas ce qui se passe lors d'une lecture hâtive non corrigée ?

© Une personne parcourt des yeux le journal : « Tiens, on offre une soirée aux enfants. » En réalité, la rubrique des spectacles annonce : « En soirée, *Orphée aux Enfers.* »

Il apparaît bien que notre sens critique s'exerce à retardement, par retours en arrière, et lorsque la proposition a été entièrement reconstituée et rattachée à son contexte. C'est alors que nous découvrirons que nous nous sommes laissés abuser.

Quelques exemples typiques illustreront ceci de façon concrète.

© Il faut demander davantage à l'impôt et moins au contribuable.

© La Pallice ne manqua de rien dès qu'il fut dans l'abondance.

« Moins » et « davantage » nous ont fait attendre une opposition ; « dès que » annonçait un changement de conditions.

Il a donc suffi que le mot dont la répétition nous aurait détrompé soit remplacé par un équivalent d'une structure différente, ou par une circonlocution, pour que nous acceptions comme opposé ou différent ce qui est identique.

« Impôt » et « manquer de rien » ont pris une importance exagérée dans la phrase. Nous en avons inconsciemment déduit un raisonnement logique, nous contentant de « reconnaître », « contribuable » et « être dans l'abondance » comme appartenant au même ordre d'idées, sans pousser plus avant notre analyse.

L'illusion sera plus naturelle et plus complète si la même idée est répétée sous la forme *affirmation-négation du contraire :*

© Quatre jours avant sa mort, La Pallice vivait encore.

© Pile : je gagne ; face : tu perds.

Dans la célèbre phrase de M. Prudhomme, nous retrouvons ce mécanisme de perception fragmentaire et de reconstitution inconsciente.

Notre attention s'est portée sur les membres accentués « sabre » et « le plus beau jour », qui nous suffisent pour comprendre l'idée que cette phrase prétend exprimer. Suppléant à la tournure elliptique les éléments qui lui manquent — *éléments qui, même s'ils avaient été exprimés, auraient été distraitement perçus* — nous reconstituons : « Le don de *ce sabre* — ou, comme auraient dit les Latins : « *Ce sabre* donné, fait de ce jour *le plus beau jour de ma vie.* » L'élision de « fait de ce jour » n'est pas plus embarrassante pour nous que celle de « milli » dans « familière + millionnaire » = « familionnaire ».

Un homme fait des projets pour la fin de sa vie : « Quand l'un de nous mourra, j'irai me retirer à la campagne. »

Nous avons instantanément perçu le sens général : la mort de l'un des conjoints permettra à l'autre de suivre ses goûts. La substitution de « je » à « l'autre », qui introduit un souhait non exprimé, passe d'abord inaperçue, car une modification du sujet n'a pas coutume de changer le sens d'une proposition... sauf s'il y a alternative, comme ici, ce qui est assez exceptionnel pour que nous n'y ayons pas immédiatement prêté attention.

Un voyageur, consterné d'apprendre qu'il a manqué son train et que le prochain convoi ne partira qu'à une heure tardive, insiste auprès du chef de gare pour s'assurer s'il n'y a vraiment pas d'autre train.

« Je regrette », répond celui-ci, « il n'y a pas de train qui parte avant le prochain. »

C'est le début de la phrase sur lequel nous mettons l'accent, et le mot « le prochain » est assimilé au train tardif dont il vient d'être question.

Nous avions imaginé, étant étudiant, un innocent « gag » qui ne manquait jamais son effet. Nous tendions une boîte d'allumettes entr'ouverte en demandant : « Vous fumez ? » et notre interlocuteur avançait les doigts comme pour prendre une cigarette.

L'image sensible de la boîte d'allumettes elle-même était distraitement perçue comme objet utile à l'acte de fumer, mais non avec son rôle spécifique. La question posée et le geste d'offrir orientaient la pensée de l'auditeur vers la reconstitution imaginative des actes logiques. Il « voyait » des cigarettes et le réflexe moteur était déclenché. On comprend dès lors que l'interchange soit encore plus facile lorsqu'il s'agit non plus d'images concrètes, mais de symboles.

L'acceptation de l'erreur sera d'autant plus facile, l'erreur acceptée pourra être d'autant plus grosse lorsque notre attente aura été orientée dans un sens défini.

◎ Un plaisant demande gracieusement à ses voisins : « La fumée ne vous empêche pas de tousser ? »

Un autre, à quelqu'un qui fume à table : « Cela ne vous dérange pas que je mange pendant que vous fumez ? »

La personne interpellée n'attend même pas la fin de la question pour faire un geste de dénégation. Elle est « sûre » d'avance de ce qui va suivre.

N'est-ce pas pour la même raison qu'on « attrape » les gens les plus réfléchis en leur demandant : « Qui tua Caïn ? » ou : « Comment dites-vous ? sept fois onze font soixante et onze ou septante un ? »

◎ Voici encore un « gag » qui a cours depuis l'occupation du Japon par les Américains :

— Vous savez ce qui est arrivé à l'Empereur du Japon ?

— ? ? ?

— Crac ! (et le questionneur se passe le pouce sur le ventre).

— Il s'est fait harakiri ?

— Non, il s'est acheté un blouson américain à fermeture éclair

On ne saurait s'exagérer l'influence des idées préconçues sur le cours de nos pensées et le fonctionnement de nos facultés. Cette expérience le montrera.

En 1917, nous étions invité un jour à leur mess par des camarades Anglais. « Puisque vous parlez la langue, demandez donc vous-même une chaise et un verre à la maîtresse de maison », nous dit notre hôte.

Il nous fallut répéter trois fois notre demande en bon français pour que la dame sortît enfin de l'espèce de paralysie où celle-ci

l'avait plongée. La brave Française n'avait pas compris : elle écoutait de l'anglais !

Confusions de mots.

Deux personnes ou groupes de personnes sont en présence

Nous avons vu, au « Comique de mots », qu'il est possible de confondre des mots homophones ou les divers sens d'un même mot, particulièrement le sens propre et le sens figuré.

L'erreur peut être *feinte*, avec plus ou moins de vraisemblance, dans un but plaisant, pour égayer la conversation et dérider un interlocuteur, pour éluder une réponse embarrassante ou désarçonner un contradicteur.

Ou bien elle peut être *réelle*, procédant d'une des causes rappelées plus haut : distraction, ignorance, naïveté, idées préconçues.

Elle sera toujours d'autant plus propre à créer le choc comique si elle est vraisemblable, excusée, c'est-à-dire *justifiée*.

© J'ai un violent mal de dents. — Mets-le dehors.

© Il a un pied dans la tombe. — Lequel ?

© Vous n'avez pas de train avant ? — Non, nous n'avons que des trains à vapeur.

© Mrs. Smythe was making final arrangements for an elaborate reception. « Nora », she said to her veteran servant, « for the first half hour, I want you to stand at the drawing room door and call the *Guests' names as they arrive.* » (Sens : annoncer les invités.)

Nora's face lit up. « Thank you, Madam », she replied, « I've been wanting to do that to some of your friends for the last twenty years. » (Méprise de la bonne : insulter les invités.)

Dans la pratique, l'équivoque ne porte que sur un seul mot ou un seul sens. Cependant, on peut imaginer des quiproquos prolongés, les deux interlocuteurs employant tour à tour plusieurs mots ou locutions communs à leurs langages respectifs ou correspondant à leurs occupations, et présentant pour l'un un sens différent de celui qu'il a pour l'autre. Ainsi les mots : troupeau, brebis, agneau égaré, tonsure, etc... appartiennent aussi bien au langage du prêtre et du berger mais n'ont pas le même sens pour l'un et l'autre.

En réalité, une pareille équivoque ne risque guère de se produire, car dès le second mot les interlocuteurs se rendront compte de leur méprise et se demanderont des explications qui mettront fin au chassé-croisé.

Cependant, avec de l'imagination, on peut, sur le papier, réaliser artificiellement de semblables méprises.

Nous en trouverons un exemple classique dans les « Pamphlets » de P.-L. Courier.

« Mais en chemin je trouvai des ministériels qui parlaient de « *places*, et disaient : « Il n'y en a point qui soit sûre. » Comme « j'entends un peu la fortification, je m'arrêtai à les écouter. « Il « n'y en a pas une, disaient-ils, sur laquelle on puisse compter. » « C'est sans doute, leur dis-je, que les remparts ne sont pas bien « entretenus ou faute d'approvisionnements. » Ils me regardaient « étonnés. « Oui, reprit l'un d'eux, que je meure s'il y a une place « à présent qu'aucune compagnie d'assurances voulût garantir pour « un mois. » « Cependant, leur dis-je, il me semble qu'avec de « grandes demi-lunes, des frontes en ligne droite et un bon défile- « lement, on doit tenir un certain temps. Ils se regardaient encore « plus surpris que la première fois, et le même homme continua : « Ma foi, vu leur peu de sûreté, les places, aujourd'hui, ne valent « pas grand'chose. » « Vous voulez dire, répliquai-je, que les meil- « leures ont été livrées à l'ennemi. »

Une équivoque aussi prolongée manque de vraisemblance, car elle ne peut être qu'unilatérale et la première réflexion de P.-L. Courier devrait amener une rectification de la part des « ministériels ». Ce qu'on peut dire en sa faveur, c'est que le pamphlétaire apparaît en intrus dans cette conversation et que ses interlocuteurs, absorbés dans leur idée, ne prêtent sans doute qu'une attention lointaine à ses interruptions. Seul le mot de la fin qui — à la différence de demi-lunes, frontes, etc. — convient aussi bien à la politique qu'à la fortification, justifie une méprise. Et c'est, en réalité, pour lui que ce petit morceau a été composé : tout le reste ne sert qu'à l'amener.

Nous aurions un effet beaucoup plus acceptable et par conséquent meilleur du point de vue strictement comique, si chaque locution ou image employées convenait aussi bien aux préoccupations des deux partis en présence. Ainsi on pourrait imaginer un dialogue où un banquier et un homme frileux se donneraient la réplique. Les expressions vent à la baisse, dépression, baisse du mercure, hausse sur les charbons, se couvrir, gens qui n'ont pas les reins solides, vous me faites froid dans le dos... s'appliqueraient également à la température et au « climat » de la Bourse, aux craintes d'une personne douillette comme aux préoccupations d'un spéculateur

Nous trouverions de nombreux exemples classiques de méprises prolongées dans le théâtre, dont c'est un procédé d'élection, mais elles associent habituellement les idées et les personnes aux mots. Témoin les équivoques d'Harpagon ou la méprise qui règne tout au long de « She stoops to conquer ».

Lorsque la conversation roule simultanément sur deux sujets, il arrive qu'un interlocuteur ait de la peine à suivre les change-

ments de thème. On en verra un exemple dans le dialogue suivant (Browne, « Leave it to Susan ») au sujet du chien Hannibal.

© « That's very nice of you » she said. « Hannibal is rather too boisterous for me I'm afraid. He's young, and he hasn't got much sense yet...

— Not one of our more obedient dogs ?

— Well, he isn't *my* dog. He belongs to my brother, and he is the apple of his eye.

— Pumpkin, don't you mean ? suggested Nick.

— Thank you, said the girl gravely. I've *known him a few days.*

— *Your brother ?*

— *No Hannibal.* And this afternoon I offered to take him out for a walk, and this is what happens. *If he gets lost, he'll bite my head off.*

— *Hannibal ?*

— *No, my brother.* You know what brothers are...

— Well, I've got one myself, admitted Nick. Fortunately he's a vegetarian. »

Si l'équivoque est ici plus feinte que réelle, on notera cependant que l'expression « he'll bite my head off » s'y prête parfaitement.

Les méprises reposant sur l'ambigüité d'une expression seront encore plus justifiées. Cela se produit assez rarement, les règles d'usage et de syntaxe tendant justement à clarifier la pensée. En voici cependant quelques exemples remarquables :

© Un jeune auteur a soumis un manuscrit à un critique célèbre. Ne recevant aucune réponse, il écrit au maître pour se rappeler à son souvenir et lui demander ce qu'il pense de son œuvre. Il s'excuse en même temps de lui avoir fait perdre son temps à cette lecture. Le critique répond :

« Je n'ai pas perdu de temps à lire votre manuscrit. »

© Un célèbre acteur, sifflé au théâtre, s'emporte et apostrophe le public : « Vous êtes des imbéciles ! »

Contraint d'offrir des excuses, il s'avance vers la rampe : « J'ai dit que vous étiez des imbéciles. C'est vrai. Je vous demande pardon de l'avoir dit. »

© Un plaisant remarque : « Il n'y a que les gens sales qui se lavent. »

Nous pourrions, sur le même modèle, imaginer ce dialogue sur une dame mûre qui ne « désarme pas » :

— Que pensez-vous de cette toilette ?

— Qu'il faut être encore jeune pour s'habiller ainsi.

La double interprétation est justifiée par la possibilité de dépla-

cer l'accent sur l'une ou l'autre des deux propositions qui ne sont pas explicitement subordonnées l'une à l'autre.

On peut ainsi entendre :

« J'ai lu votre manuscrit et cela n'a pas été une perte de temps », ou : « Je n'ai pas perdu mon temps parce que je n'ai pas lu votre manuscrit » ;

« C'est vrai que vous êtes des imbéciles », ou : « C'est vrai que j'ai dit que vous étiez des imbéciles » ;

« Les gens se lavent parce qu'ils sont sales », ou : « Les gens sont sales parce qu'ils se lavent » ;

« Quand on n'est plus jeune, on ne doit pas s'habiller ainsi », ou : « Quand on s'habille ainsi on est encore jeune ».

Mais si ces deux interprétations nous viennent à l'esprit, c'est parce que nous envisageons à la fois la question sous les deux aspects qui correspondent à la mentalité, aux désirs ou aux intentions des personnes en présence · auteur et critique, acteur et public, fantaisiste ou coquette et opinion des gens raisonnables.

La confusion entre le sens propre et le sens figuré des mots pourra être amenée, sans l'intervention d'un interlocuteur, par un procédé de choix que nous allons examiner maintenant.

Un cas particulier de l'association des idées : la loi d'attraction

Nos observations et nos pensées sont si diverses et si nuancées qu'aucun langage ne aurait suffire à les rendre adéquatement. Nous serions contraints de créer sans cesse des mots nouveaux dont le nombre finirait par encombrer notre mémoire sans jamais répondre à nos besoins croissants. Or, l'évolution des langues tend, au contraire, à restreindre le vocabulaire, en généralisant l'usage de certains mots « génériques » que nous employons avec des adjectifs ou des adverbes, dans des cas où les langues primitives ont autant de noms et de verbes différents.

Comment résoudre cette difficulté ?

C'est d'abord par une extension du sens initial des mots existants. Nous appliquons un terme qui désigne proprement un objet ou un acte déterminés à d'autres actes ou objets qui présentent une certaine ressemblance avec eux. Ainsi tête, pied, table... serviront pour ce qui est au sommet ou à la base, ce qui est plat : balayer désignera un mouvement circulaire (balaver du regard) ou l'action d'enlever n'importe quoi avec tout autre instrument ou de toute autre façon qu'avec un balai (une traîne qui balaie le sol, balayer les objections ou les vieux usages).

Ainsi nous défaisons d'une part ce que nous avons fait d'autre part.

Nous prenons ensuite l'un de ces sens dérivés, à l'exclusion des

autres, et nous finissons par oublier le sens initial. Nous ne pensons plus que tête était à l'origine un test, une poterie.

Certains de ces glissements, par « rayonnement » ou par « enchaînement » sont devenus définitifs et ont présidé à la création d'une grande partie de notre vocabulaire. D'autres sont temporaires, répondant aux besoins du moment, enfantés par les littérateurs et poètes ou par le langage populaire imagé.

Les lois qui régissent cette transformation du langage ont été étudiées et définies par G. Dumas (4).

« Il y a donc dans le domaine de l'esprit, une symbolisation « constante du sensoriel... de l'intellectuel, du volitif, de l'affectif... « peu à peu nous perdons de vue la transposition dont les images « sont nées et ainsi va se perdant la fraîcheur et la vie des termes « symboliques.

« Quelle que soit la langue considérée, cette constation s'im- « pose que les symboles usuels ne reprennent vie que si l'atten- « tion s'arrête sur eux pour évoquer leur sens originel...

« ...Cet effacement des symboles, de leurs reliefs et de leurs « couleurs, de leur ligne et de leur individualité était nécessaire « pour qu'ils puissent s'unir en des phrases logiques, c'est-à-dire « entrer dans des systèmes verbaux en suivant les lois d'une syn- « taxe qui n'aurait jamais pu les coordonner s'ils avaient conservé « toute leur individualité concrète. »

Quand nous employons « flamme » au sens de passion amoureuse, nous ne voyons plus le phénomène lumineux et calorique produit par la combustion ; de même quand nous disons : « J'ai un pied dans la tombe, avoir de l'esprit comme quatre, perdre la boule, avoir du foin dans les bottes, etc. » nous acceptons ces locutions comme s'il y avait à leur place : « Je suis mourant, avoir beaucoup d'esprit, perdre la raison, être riche, etc. », sans penser au sens originel propre.

Cependant, il est des circonstances où ces symboles vont « reprendre vie », mais d'une façon incongrue, à la manière d'un léthargique enterré prématurément qui, au moment le plus pathétique de son oraison funèbre, se dresserait dans son cercueil en éternuant.

C'est d'abord dans le cas du quiproquo que nous avons vu plus haut.

Une personne distraite, ou simplement facétieuse, prend ou affecte de prendre l'image au pied de la lettre.

© « Tu manges tout notre bien. — Tu mens, j'en bois une partie. » (« Le Médecin malgré lui ».)

---

(4) G. Dumas. Nouveau traité de Psychologie. Alcan, 1934, t. IV, p. 228.

© « Il a un pied dans la tombe. — Lequel ? »

© « L'aurore aux doigts de rose. — Ce matin, elle les avait bien sales. »

L'erreur est comique parce qu'elle est justifiée par les préoccupations de l'interlocuteur qui suit sa propre pensée, ou par son intention ludique.

Dans ces premiers cas, les deux interprétations sont séparées et mises au compte de deux personnes différentes qui ont chacune leur point de vue.

Le comique répondra davantage aux conditions optima que nous avons déterminées lorsque la conciliation des inconciliables (sens propre et sens métaphorique) sera spontanée chez l'auditeur.

Il y a trois cas à considérer.

a) Les images sont empruntées au sujet même dont il est question au sens propre ou qui est matériellement présent.

Nous relevons par exemple, dans « The talking horse », de F. Anstey, les phrases suivantes :

© I hated the monster who had saddled himself upon me. » Comme il s'agit d'un cheval, l'expression « to saddle oneself upon » est assez piquante. (J'en avais plein le dos du monstre qui me portait.)

© « I should say you are a man with plenty of oats », remarque le cheval lui-même au cavalier par lequel il désire se faire acheter. (J'imagine que vous avez du foin dans vos bottes.)

A ce cas se rattache l'exemple du bouchon envoyé par A. Allais avec la suscription « Souvenir de Liége ».

b) La pensée n'étant pas complètement exprimée ou étant imprécise, les tendances du subconscient — étudiées par Freud — nous portent à la compléter en donnant à l'image un sens concret.

© Martine. — Tu sais qu'une femme a toujours dans les mains de quoi se venger de son mari. (« Le Médecin malgré lui ».)

© Dans ce Comité consultatif du Papier ne figure aucun « représentant des plus gros consommateurs : les journaux. Pour- « tant, ils auraient peut-être leur mot à dire, ou des suggestions à « présenter au sein de ce comité. Un cas récent montre en effet « qu'ils risquent *de voir le papier qui leur est destiné leur passer « sous le nez et prendre une autre destination.* »

(Presse de Saïgon du 15-10-1942.)

c) La forme de la phrase elle-même provoque le glissement du sens figuré au sens propre.

C'est en premier lieu lorsque, dans une locution ou sentence imagée ,nous remplaçons la métaphore par un terme appartenant au même groupe d'idées (synonyme, contraire) qui n'a pas coutume d'être employé métaphoriquement.

L'opération est décomposée dans ce jugement de la marquise de Blocqueville, sur Mérimée :

« C'était le seul anticlérical distingué que j'aie jamais connu, « seulement, comme il avait le goût délicat, au lieu de manger du « curé, il mangeait de l'évêque. »

C'est le type du « mot » cité par Freud :

« Elle est née décoiffée. »

Mais le meilleur procédé apparaît dans les exemples que nous avons cités à divers propos :

- A quinze ans la femme se dessine, à trente elle se peint.
- Ils sont quarante qui ont de l'esprit comme quatre.
- La machine ronde a perdu la boule.
- J'aimerais mieux mourir que d'attenter à mes jours.
- Et sur cette triste flamme, amis, versons un pleur.
  (P. Reboux et Muller, « A la manière de Racine ».)
- A girl that men toast and women roast.
- La vue du bûcher refroidit le zèle des hérétiques, etc...

Le voisinage de dessiner et de peindre, de quarante et de quatre, de ronde et de boule, de mourir et d'attenter à ses jours, de flamme et de verser un pleur, de toast et de roast, de bûcher et de refroidir... nous ramène au sens propre des mots employés dans un sens imagé, par le simple fait que les deux mots sont empruntés au même groupe d'idées, mais que l'un est pris au sens propre et l'autre au sens figuré.

C'est ce que nous appellerons la *loi d'attraction*, que nous énoncerons ainsi :

Lorsqu'un terme pris dans un sens métaphorique voisine dans une phrase avec un mot appartenant au même groupe d'idées (synonyme, contraire, cause, conséquence, etc.) tel que flamme, feu, brûler, éteindre, etc. employé au sens concret, nous sommes irrésistiblement ramenés du sens métaphorique au sens propre, et superposons les deux acceptions.

L'acceptation est donc spontanée et l'effet de ce genre de traits est excellent.

Nous montrerons au chapitre suivant combien il est facile de faire cette sorte de « mots » qui se rencontrent fréquemment dans la conversation ou sous la plume des gens d'esprit.

Si l'idée concrète évoquée est blessante pour une des personnes présentes — auquel cas ses préoccupations, souvenirs et rancunes ne manqueront pas d' «attirer » ce sens concret — il y a déclenchement d'un affect violent » qui détruit le caractère ludique. C'est la « gaffe » sournoise fort bien définie par la formule « parler de corde dans la maison d'un pendu », ou l'esprit utilisé agressivement.

On ne saurait mieux l'illustrer que par la scène où Christian cherche querelle à Cyrano de Bergerac.

Cyrano. — ...on n'y voyait pas plus loin...
Christian. — ...que son nez.
Cyrano. — Quand dans l'ombre quelqu'un me porte...
Christian. — ...une nasarde...
Cyrano. — Quelqu'un m'ajuste : paf ! et je riposte...
Christian. — ...pif !

Notons un exemple peut-être unique d'attraction du symbole à la chose concrète, relevé dans un « cartoon » américain.

© Dans la cour d'une Faculté de médecine, les élèves des deux sexes ont gravé leurs initiales dans un cœur, selon la tradition des amoureux. Mais le cœur, au lieu d'être le schéma habituel, représente la coupe anatomique correctement dessinée avec ventricules, oreillettes, fragment d'aorte, etc...

Nous avons passé en revue les principales conditions qui concourent à rendre l'erreur sinon inévitable, du moins excusable. L'art de l'auteur comique a consisté à les réunir et à les faire agir dans le but qu'il s'est proposé.

Mais pour que l'effet comique soit produit, il faut que notre premier jugement ou notre première impression soient immédiatement corrigés, afin que l'*inconciliabilité* des éléments conciliés nous apparaisse.

Rappelons ce que nous avons dit aux chapitres « La simultanéité » et « La surprise ».

Les deux impressions ou jugements antagonistes provoqués par le même objet ne doivent pas être séparés par un intervalle de temps appréciable, ou un effort de réflexion qui affaiblisse ou neutralise notre premier mouvement avant que le second ne puisse produire tout son effet ; et le second ne doit pas être déclenché ni même pressenti avant que le premier n'ait agi. C'est dire que l'opération qui provoque cette rectification doit être brève et immédiate.

C'est bien ce qui s'est produit dans les cas que nous venons de voir.

Le bon sens, l'expérience, l'évidence nous ont immédiatement ramenés à une vision saine des choses. Notre attention endormie a été réveillée par l'absurdité même des conclusions auxquelles notre distraction nous avait conduits.

Pour un cerveau normal et convenablement éduqué, cette opération est extrêmement rapide. Au moment où nous subissons la première impulsion fautive, la seconde commence déjà son action.

Quant aux confusions de mots, la simultanéité est générale-

ment complète : nous suivons à la fois les deux points de vue des interlocuteurs, n'étant dupes d'aucune équivoque et nous bornant à comprendre et excuser les méprises ; nous ne perdons pas de vue le sens réel des métaphores.

Ceci est encore plus vrai de tous les cas où nous recueillons simultanément les données fournies par deux sens ou facultés distincts, quand nous enregistrons les impressions discordantes produites par deux objets dissemblables associés de quelque façon pratique ou idéologique.

Nous *voyons* l'acteur et nous *entendons* la voix de la personne, le cri de l'animal qu'il imite.

Nous opposons le *souvenir* de la réalité à la *vue* et l'*ouïe* de ces imitations, à l'*image* que nous fournit la caricature.

Nous *voyons l'image* qui nous suggère une idée et nous *lisons la légende* qui la contredit.

Nous percevons simultanément les discordances que présentent deux objets voisins : le cochon et l'enfant, la pancarte « défense de fumer » et l'exposition de cigarettes, les œufs sur le plat et les crânes bordés de cheveux blancs, et, d'autre part, les ressemblances curieuses qui existent entre eux, la façon identique de les traiter ou leur rapprochement inattendu en un même lieu.

Le *sens* ou la *portée* réelle d'une affirmation contraste avec le *ton* ou la *forme* qui lui sont donnés.

C'est d'abord le cas de nombreuses plaisanteries où le geste et la voix de l'orateur démentent ses paroles ; lorsqu'on dit « Quel dommage ! » en se frottant les mains, « Je suis bien content ! » d'un ton larmoyant, etc... et de certaines affirmations contenant une contradiction intrinsèque :

© On demande à un gamin ce qu'il apprend à l'école.
— L'histoire, la géographie et le calcul.
— Et le français, on ne te l'apprend pas ?
— Pas la peine, *je le savons*.

© *Lui.* — Les femmes ne savent pas garder un secret.
Elle. — N'empêche qu'on me croit toujours vingt-cinq ans.
Lui. — Tu finiras bien par te trahir.
Elle. — Pas de danger. Si j'ai pu tenir mon âge secret *pendant huit ans*, je le garderai toujours.

© Une médisante critique sa voisine : « Elle est sale ! Croiriez-vous qu'elle a les ongles des mains comme on a ceux des pieds ! »

Jusqu'ici, nous n'avons envisagé que des traits brefs, mots ou phrases rapidement perçus, images embrassées d'un seul coup d'œil. Le problème de la simultanéité était donc facile à résoudre. Seuls certains types de raisonnements spécieux font exception, mais nous

avons justement remarqué, dès que nous les avons abordés, qu'ils étaient défectueux du point de vue de la simultanéité et de la surprise.

Les difficultés techniques surgiront lorsque le conteur devra amener le choc des impressions contradictoires par un récit plus ou moins développé. Il lui faudra détruire brusquement l'impression qu'il s'est donné tant de peine à créer, et cela de telle façon que nous *adopterons entièrement ce nouveau point de vue.*

C'est ici que le véritable comique donne la mesure de son talent.

Le moyen le plus simple pour dissiper une erreur est évidemment d'attirer explicitement notre attention sur le point qui nous avait échappé et de nous révéler ainsi notre méprise.

C'est à lui qu'on a recours dans les « tests », lorsqu'on nous fait remarquer que le dormeur étant mort sans se réveiller personne n'a pu savoir ce qu'il avait rêvé ; que l'on peut faire revenir une balle en la lançant en l'air ; que 1 h. 20' et 80' sont la même chose ; quand on nous dévoile les supercheries des prestidigitateurs et des escrocs.

Ce procédé viole justement la condition essentielle que nous venons de rappeler. Il contient une contradiction explicite. L'acceptation n'a pas été spontanée et la simultanéité n'est pas réalisée.

Si la contradiction s'impose parfois à nous, certaines gens ont alors une réaction d'amour-propre qui détruit l'effet ludique et comique. Celui-ci ne peut être ressenti que par des témoins qui sont hors de cause.

On remarquera, d'ailleurs, que dans les meilleurs « tests » et plus encore dans les tours expliqués, l'effet comique ne naît pas à proprement parler de l'opposition entre notre premier jugement et sa rectification, mais entre les impressions contradictoires : difficulté apparente ou impossibilité, et facilité réelle. Ces deux impressions découlent d'un examen rétrospectif du problème résolu et sont alors spontanées.

Toute explication ou rectification indépendante du récit proprement dit, surajoutée après coup, est mauvaise.

Il importe donc de l'incorporer à celui-ci sous forme d'une péripétie logique.

Prenons l'histoire de la carpe empaillée dans « Trois hommes en bateau ». Après les vantardises des pêcheurs qui prétendent tous avoir capturé la merveilleuse carpe, Harris veut la voir de plus près, décroche maladroitement le cadre, le laisse tomber : la carpe se brise en mille morceaux. Tout est bien enchaîné. Cependant, cela n'est pas suffisant pour nous prouver que l'objet était en plâtre et l'auteur est obligé de l'ajouter *in fine.*

Mêmes défauts dans l'historiette suivante :

Une vieille dame anglaise avait un ours apprivoisé qui la

suivait dans ses promenades. Un jour, Teddy n'ayant pas été sage, elle le mit en pénitence, l'enferma dans sa chambre malgré les caresses et les gémissements du favori et, donnant l'ordre de ne pas le laisser sortir jusqu'à son retour, partit seule pour sa promenade. En rentrant, à la tombée de la nuit, elle voit sur le sentier qui traversait un bois, une silhouette familière qui vient à sa rencontre. Furieuse, elle se dirige vers le délinquant et lui administre avec son parapluie une volée de coups qui le met en fuite. De retour chez elle, elle reproche à ses domestiques leur négligence. Ceux-ci protestent et affirment que la porte n'a pas été ouverte. En effet, Teddy dort du sommeil de l'innocence dans un coin et s'éveille pour manifester à sa maîtresse une joie que ne ternit aucune rancune. La vieille dame, trompée par la ressemblance, avait rossé un ours sauvage.

On a bien laissé au lecteur l'impression que l'ours s'était échappé, sans pour cela affirmer explicitement l'identité de l'ours rencontré et du favori. Dire « son ours » eût contrevenu à la règle fondamentale. Une affirmation aussi catégorique ne pouvait se concilier avec la conclusion de l'histoire. Il fallait ménager une possibilité de rectification. « Un ours » aurait, d'un autre côté, amené prématurément la rectification — avant même que l'erreur soit commise. « Une silhouette familière » ne compromet rien et nous laisse dans l'équivoque sans engager l'avenir..

La première condition : créer une impression fausse, a donc été réalisée de façon satisfaisante.

Par contre, la seconde n'est pas remplie.

Il subsiste un doute dans notre esprit au sujet de l'ours rencontré par la vieille dame. Il est nécessaire de le dissiper en ajoutant que c'était un ours sauvage. Pour obtenir un véritable effet comique, il aurait fallu que la découverte de Teddy endormi suffît à imposer cette conclusion.

Ces deux historiettes sont gentilles. Leur caractère plaisant tient à ce qu'elles sont sans prétention. Si leurs auteurs s'étaient fait illusion sur leurs mérites et, escomptant un effet de surprise, avaient omis l'éclaircissement final, elles auraient été gâtées.

La suivante répond déjà mieux aux exigences comiques:

— Vous avez un bien joli chapeau, remarque une dame à l'une de ses amies ; je ne le connaissais pas.

— Oh ; il n'est pas neuf. Mais j'en ai pris le plus grand soin. Je l'ai acheté il y a cinq ans. Depuis, il a subi bien des transformations : j'ai remplacé le ruban ; je l'ai retourné ; j'ai fait rogner les bords. L'an passé, il a été reteint ; et la semaine dernière, en sortant du théâtre, je l'ai échangé contre un autre.

Nous ne nous attendons pas à cette conclusion qui s'enchaîne

bien avec les diverses transformations du chapeau. Cependant, elle est trop longue et la contradiction est trop directe.

La longueur du « mot de la fin » est le seul reproche que nous ferons à celle-ci :

© — Docteur, venez à mon aide. Ma famille prétend que je suis folle et veut me faire interner.

— Madame, rassurez-vous. On n'interne pas les gens aussi facilement. Il faut des preuves. Et que vous reproche-t-on ?

— On m'accuse de trop aimer les beignets de pommes.

— Ce n'est pas une raison suffisante. Tout le monde aime les beignets aux pommes, moi comme les autres.

— Oh ! vous les aimez aussi, docteur ? Je suis bien contente. Venez chez moi, je vous en offrirai. J'en ai quatorze malles pleines.

On remarquera combien l'enchaînement est naturel et logique. Et surtout le démenti n'est pas direct, il découle du renseignement fourni à propos de la réflexion du docteur.

© Une femme venait de perdre son mari. Ils n'étaient mariés que depuis trois ans : on peut penser si la jeune femme pleurait et se lamentait. Une de ses voisines essayait de la consoler, mais la veuve ne voulait rien entendre.

— Il ne me reste rien de lui, le pauvre !

— Oh ! lui dit la voisine, il vous laisse un beau bébé !

— Hélas ! soupira la veuve, il n'est pas de lui !

© On amène au directeur d'un asile un fou apathique et un fou furieux. Tandis que les gardiens maîtrisent à grand peine le forcené, le directeur s'occupe du cas le moins grave et demande ce qui a mis le pauvre neurasthénique dans cet état.

— Il aimait une femme : elle est partie avec un autre.

— Bien, mettez-le dans la salle commune .

Il se tourne vers le furieux :

— Et celui-là ?

— C'est l'autre.

Peut-on trouver un déclic plus bref que cette simple remarque : « C'est l'autre » ?

La première impression créée par le conteur dans ces deux derniers exemples était :

— La veuve était très attachée à son mari.

— Perdre l'objet de sa tendresse est le plus grand malheur pour un amoureux.

L'impression contraire :

— La veuve était infidèle.

— Epouser celle qu'on aime est un plus grand malheur encore) n'a pas été introduite par un démenti direct (*cf.* la carpe était en plâtre, l'ours était sauvage) mais par un renseignement indirect qui nous l'a suggérée.

On voit aussitôt que la suprême habileté consiste pour le conteur à faire son intervention aussi discrète que possible. Ceci se rejoint avec ce que nous avons écrit au chapitre « l'acceptation-justification » et il apparaît maintenant que le procédé par « omission évidente » n'est que la forme achevée de cet art.

« Ne dire qu'à moitié sa pensée pour la laisser deviner » — à condition que nous la devinions sans hésitation — n'est pas une catégorie d'esprit à part, mais la réalisation idéale de la condition essentielle : *concilier subitement les inconciliables.*

Mais pourquoi la conclusion s'est-elle imposée à notre acceptation ? Il a bien fallu qu'elle nous paraisse indiscutable pour qu'elle nous vienne spontanément à l'esprit et ne soulève aucune révolte.

C'est qu'elle est implicitement contenue dans certaines notions, expériences, souvenirs ou préjugés présents dans notre subconscient, prêts à surgir à la moindre allusion, au moindre prétexte ou à la moindre association d'idées.

Pourquoi, ayant trouvé naturel que le pauvre soupirant éconduit soit devenu fou d'amour, acceptons-nous aussi facilement — sinon plus — que son rival soit fou de rage ? Pourquoi concilions-nous la douleur de la veuve avec son infidélité ?

La vie en commun, avec les mille heurts qu'elle entraîne : restrictions de la liberté individuelle, réactions réciproques des humeurs, lassitude, révoltes, « coups de canif » dans le contrat, etc. s'opposera toujours aux illusions des amoureux.

L'amour est le thème à propos duquel on peut le plus aisément passer d'un extrême à l'autre, et évoquer simultanément les contrastes.

Selon notre disposition du moment, nos expériences récentes, les opinions les plus contradictoires sont justifiées : la femme est tantôt la perdition, et tantôt la rédemption du genre humain.

Le même objet porte l'amoureux à des excès de passion qui se comparent seulement aux excès de dégoût et de rancœur qu'il lui inspire lorsqu'il est repu ou las.

Les mésaventures et les conseils d'autrui n'empêchent pas les Panurges de prendre femme ; leurs propres épreuves — qui leur serviront à prévenir charitablement le voisin à leur tour — ne les retiennent pas davantage de récidiver. C'est un mal dont on ne veut pas être guéri.

L'amour est donc le thème à propos duquel on peut le plus aisément passer d'un extrême à l'autre et évoquer simultanément les contraires.

Depuis l'histoire d'Eve, celle de Dalilah, les comédies d'Aristophane, les discussions de Panurge, jusqu'aux romans et comédies modernes, il n'y a pas de sujet qui ait inspiré davantage satiristes et humoristes.

Toute allusion à la passion qui emporte les amoureux, d'une part, et à l'un des travers, aux infidélités que les frictions journalières rendent trop apparents ou provoquent, d'autre part, est assurée d'être immédiatement comprise.

Et voilà pourquoi nous avons tant de « mots » et d'histoires mettant en cause la femme — ou le mari — son indiscrétion, sa coquetterie, son infidélité.

La veuve n'est plus qu'une amoureuse séparée de son compagnon. Mariée, elle était lasse de lui (5).

La femme est la même mais l'amoureux est fou de désespoir, l'amant fou de rage.

Le nom ou la situation d'amoureux, fiancé, soupirant, mari, femme, amant ou maîtresse, contient en puissance toutes ces contradictions.

Les traits qui mettent en cause la femme ne sont donc pas inspirés par notre animosité contre « la plus belle moitié du genre humain » mais justifiés par nos propres contradictions.

Il y a d'autres ressorts psychologiques, d'autres contradictions inattendues.

D'innombrables « anas » ont pour acteurs des personnages plus ou moins conventionnels et stylisés : Marius, Olive, Lévy, Cohen... Pat, Jock, Jeff, Toto l'enfant terrible. Plus rarement on les met au compte de Tartarin, M. Homais, l'adjudant Flic, Ménalque, Harpagon, Tartuffe... conviendraient parfois aussi bien, si ces personnages ne donnaient au récit un tour trop littéraire et sérieux.

La seule mention de l'un de ces noms suffit à préparer l'évocation subite, au moment opportun, des caractères dont la légende et la convention populaire les ont revêtus, et dispense le conteur de nous fournir préalablement des explications fatales pour l'effet de surprise.

Le Marseillais (Marius ou Olive) est « galéjeur » ; il a une imagination déréglée, exagère, a toujours le dernier mot, mange de la bouillabaisse, boit du pastis...

Le Juif (Lévy, Cohen, Abraham...) est habile commerçant et s'enrichit là où d'autres se ruinent, est particulièrement intéressé par tout ce qui est finances, parle plusieurs langues avec l'accent germanique, ne mange pas de porc, est circoncis, évoque les récits de l'Ancien Testament, etc.

---

(5) Panisse (Pagnol « Marius »), veuf, prépare avec enthousiasme ses noces avec la jeune Fanny. Ce sera une bien belle cérémonie, à laquelle toute la famille et les amis seront conviés. « Il n'y manquera qu'une personne... », sa pauvre défunte Félicité !

Les veufs les plus inconsolables sont évidemment ceux qui ont le plus besoin d'une femme. Est-ce étonnant qu'ils soient les premiers remariés ? Le vivant souffre plus de la solitude que de l'absence.

Le Belge Jeff est gros, boit de la bière, fait de lourdes plaisanteries...

L'Ecossais Jock est avare, a un faible pour le whisky.

Toto, l'enfant terrible, comprend tout, retient tout et le répète dans les circonstances les plus gênantes pour sa famille et les grandes personnes, etc., etc...

En dehors de ces types très familiers, on met en scène des représentants de toutes sortes de nationalités avec une réputation plus ou moins justifiée, mais bien assise dans la tradition populaire.

Les traits qu'on leur prête datent parfois d'une époque révolue — comme les bottines à boutons, le plastron empesé et l'inexpérience sportive du Français des histoires anglaises, le costume à carreaux de l'Anglais, la queue du Chinois et les petits pieds de son épouse.

Chacun justifie un vocabulaire de quelques mots généralement inexacts ou déformés, une prononciation défectueuse du français.

Les professions ont aussi leurs particularités qui servent à l'occasion de la même façon : le roi prête sa couronne ; l'ecclésiastique sa soutane, son bréviaire ou sa Bible ; le professeur ses citations et ses pensums ; le militaire son uniforme et ses jours de salle de police... le perroquet lui-même joue un rôle avec son art d'imiter la parole humaine.

Voilà, à notre avis, la méprise la plus grave qu'ait commise Freud dans sa thèse sur le rôle de l'agressivité.

Il voit dans les histoires juives une manifestation de l'antisémitisme. Or, les histoires marseillaises, belges, écossaises, irlandaises, les aventures de Toto, sont contruites sur un modèle identique, reposent sur les mêmes ressorts, et l'on ne peut cependant prétendre qu'elles soient agressives au moindre titre.

Il est indispensable que Lévy nous soit connu comme un commerçant intéressé, faute de quoi le coup de théâtre à son lit de mort nous serait incompréhensible. Si le conteur le remplaçait par quelque personnage indéterminé, il lui faudrait d'abord nous prévenir que nous avons affaire à une manière d'Harpagon chez qui toutes considérations cèdent le pas devant l'argent à gagner, et notre attention se trouvera ainsi orientée précisément vers l'objet dont il veut nous détourner.

Des histoires du même genre sont prêtées à l'Irlandais ou à l'Ecossais, avec ces nuances que l'Irlandais réussit à se dérober au paiement d'une dette par roublardise, et que l'Ecossais est d'une avarice sordide. Cependant, personne n'oserait soutenir que l'histoire de Jock demandant au marchand de bicyclettes : « Where is that *free* wheel you promised ? » soit une manifestation de « scottophobie ». On comprend que la réputation de l'Ecossais était néces-

saire pour que le sens de « free » = « gratuit » se présente à notre esprit en même temps que celui de « roue libre ».

De même l'histoire du malheureux qui soigne son « coup de pied de Vénus » est mise au compte d'un vigneron non pas pour dénigrer cette profession, mais parce que ce que nous savons des travaux de la vigne, implicitement rappelé par le simple mot « un vigneron », nous rendra immédiatement compréhensible et acceptable le « — Vous souffrez ? — Non, je sulfate. »

Si certains types reviennent plus souvent que d'autres dans ces récits, c'est parce qu'étant plus riches en traits distinctifs accusés, ils se prêtent davantage à des rencontres inattendues et cependant justifiées.

Pourquoi ces personnages nous sont-ils présentés surtout avec des défauts ?

C'est parce que nous reconnaissons les choses et les gens beaucoup plus à leurs défauts qu'à leurs qualités : c'est grâce à eux que le propriétaire reconnaît un objet perdu, ce sont les particularités physiques que l'on note dans un signalement. Et d'autre part l'admiration est un sentiment sérieux, tandis qu'un léger ridicule est propre à créer le climat ludique.

Certains groupes sont pourtant caractérisés par une qualité bien définie : le chef par sa compétence, l'ecclésiastique par sa vertu, le professeur par son savoir, le caissier par son honnêteté, le militaire par sa bravoure. etc... Et cependant, nous les verrons intervenir continuellement dans des traits comiques avec le défaut contraire.

C'est parce que l'infraction à la règle est d'autant plus remarquable et remarquée chez eux. On ne parle jamais des milliers d'honnêtes financiers, d'ecclésiastiques irréprochables... qui n'ont pas d'histoire, tandis que les journaux sont pleins, des semaines durant, des aventures de quelque brebis galeuse Nul ne contesterait que l'Académie française réunit depuis tantôt trois siècles les esprits les plus éminents de notre pays. Pourtant, il a suffi qu'un Conrart y entrât et qu'un Voltaire n'en fût pas pour justifier le « Ils sont quarante qui ont de l'esprit comme quatre ».

Rappelons, par surcroît, que les *associations d'idées se font autant par les contraires que par les semblables* (6).

Le contraste reposant sur la nullité du chef, l'inconduite du prêtre, l'ignorance du professeur, etc. sera toujours assuré du succès (« mon oncle est banquier et mon cousin est *aussi* en prison... »). En rire ne prouve nullement que nous soyons complices d'un dénigrement malicieux et systématique.

---

(6) Les associations par contrastes sont souvent les plus automatiques (Cuvillier - Manuel de philosophie).

Reprenons deux histoires que nous avons contées au début de cet ouvrage : « Le curé et le pendu » et « La taupe enterrée ».

Le sens de « repens-toi » nous est immédiatement apparu parce que l'idée du repentir était associée dans notre subconscient avec celle du curé et de son bréviaire. S'il n'en avait pas été ainsi, le conteur aurait dû nous y préparer de quelque autre façon.

Plus caractéristique encore est « la taupe enterrée ».

Nous savons que la taupe est un petit rongeur humicole, réputé aveugle, qui cherche des insectes et fait parfois des ravages dans les jardins. Toutes ces notions sont contenues dans le mot « taupe » sans que nous pensions particulièrement à l'une d'elles. Cependant, celle qui est nécessaire au contraste apparaîtra dès que la conclusion le demandera. Ainsi le conteur n'aura pas eu à attirer notre attention sur elle.

N'est-ce pas parce que nous savons que le cheval mange de l'avoine que nous voyons le double sens dans la remarque du « talking horse » : « I should think you are a man with plenty of oats » ?

Ce que nous venons d'écrire se ramène donc en majeure partie à la loi générale des associations d'idées.

Voici quelques histoires illustrant le rôle justificatif des notions conventionnelles implicitement contenues dans un nom générique.

© Un Anglais joue au golf. Un paysan écossais l'observe et de temps à autre fait une remarque si judicieuse que, lorsque le jeu est fini, l'Anglais lui dit :

— Vous avez l'air d'être un excellent joueur de golf.

— Ah ! oui, avant mon accident, il y a vingt ans, j'étais le meilleur joueur du pays.

— Qu'est-ce qui vous est arrivé ?

— J'ai perdu ma balle.

© Jacob a un rendez-vous avec Rébecca. Il doit attendre le soir, près de la maison de la belle, et quand tout le monde dormira, elle lui fera signe en laissant tomber un sou dans la rue. Au bout d'un moment il entend le tintement de la pièce. Rébecca, tout émue, tient sa porte entrebâillée. Des minutes interminables se passent et Jacob ne monte pas. Elle retourne à la fenêtre et aperçoit son amoureux courbé en deux.

— Jacob, que fais-tu ? Pourquoi ne viens-tu pas ? demande-t-elle à voix basse.

— Je cherche le sou.

— Idiot, je l'ai déjà remonté avec une ficelle.

© Un pêcheur a passé l'après-midi à taquiner le goujon sans succès. Il a essayé tous les appâts : le poisson ne mord pas. Il plie bagage et reprend le chemin de la maison. Tout près du trou où

il a eu si peu de succès, il aperçoit un heureux concurrent qui ne chôme pas : à peine sa ligne est-elle à l'eau que le bouchon plonge. Intrigué, notre malchanceux demande :

— Avec quoi appâtez-vous ?

— Je peux bien vous le dire, répond l'autre chevalier de la gaule, je suis chirurgien, j'appâte avec les appendices de mes clients.

Le pêcheur continue son chemin. Un peu plus loin, le même spectacle s'offre à ses regards. Il regarde d'un air entendu et, clignant de l'œil, questionne :

— Chirurgien ?

— Non, rabbin.

© — Toto, dit son père, ta marraine va venir et t'offrira un cadeau. Tâche d'être discret et de ne pas lui demander un jouet trop cher.

La marraine arrive, prend Toto sur ses genoux et le questionne :

— De quoi as-tu envie ?

Toto réfléchit un moment.

— Marraine, dit-il enfin, donne-moi le machin avec lequel papa dit que tu tues les mouches à quinze pas.

© Marius et Olive font un pari à qui imaginera le plus beau souhait. Marius commence et se met en frais d'inventions. Olive, brodant sur le souhait de son camarade, n'a pas de peine à gagner.

— Qu'en dis-tu ? demande-t-il, triomphant.

— Ce que j'en dis... que je regrette bien d'avoir parlé le premier.

On connaît la « pensée » sur l'ennui qui valut à « Suzanne » sa bourse de voyage dans le Pacifique et ses aventures. « Quand un homme s'ennuie : excitez-le ; quand une femme s'ennuie : retenez-la. »

Le sel de cette remarque vient de ce que l'auteur tire d'une même situation deux solutions contradictoires, justifiées l'une et l'autre par la psychologie masculine et féminine.

Sur le même principe on a fait de nombreuses comparaisons entre diverses nationalités.

© Des parachutistes sont chargés de mission. Arrivés au-dessus de l'objectif :

Les Français rouspètent, disent « qu'ils en ont marre », qu'on va les faire « crever », etc... et sautent à qui mieux mieux ;

Les Anglais s'apprêtent silencieusement, mais, à la dernière minute, invoquent la Charte, les libertés imprescriptibles, et demandent communication des textes qui autorisent leur envoi pour cette dangereuse mission. Quand ils sont satisfaits, il est trop tard et il faut recommencer le raid ;

Les Allemands lèvent le bras au commandement, crient : « Heil Hitler ! » et sautent par quatre ;

Une trappe s'ouvre et tous les Russes tombent en même temps ;

Sur l'avion italien, il y a un général, deux colonels, quatre commandants et tout l'assortiment des grades subalternes, pour pousser *un parachutiste par-dessus bord ;*

Les Espagnols refusent de sauter. « Bons à rien ; lâches ! » leur crie le chef. « Lâches, nous ? » protestent-ils avec fureur, « on va bien voir ! ». Ils retirent leurs parachutes et sautent dans le vide.

© Après l'amour :

L'Anglaise : « Feeling better, darling ? »

L'Allemande : « Je sens quelque chose qui brûle à la cuisine, et j'entends les enfants qui crient, j'y cours ! »

La Russe : « Tu as mon corrrps, mais tu n'aurrras jamais mon ââme ! »

L'Italienne : « Io t'aime, io t'adore ! si tou mé trompes io mé toue ! »

L'Espagnole : « Io t'aime, io t'adore ! si tou mé trompes, io té toue ! »

La Française ne dit rien et fait sa toilette.

La Tonkinoise continue à dormir.

© « M... me disait : « J'ai vu des femmes de tous les pays ; « l'Italienne ne croit être aimée de son amant que quand il est « capable de commettre un crime pour elle, l'Anglaise une folie, « et la Française une sottise. »

(Chamfort.)

Si l'on intervertit les rôles, cela est stupide : la justification n'y est plus.

Voici enfin une histoire non suspecte d'inspiration tendancieuse que l'on raconte sous la forme personnelle pour la rendre plus alerte :

© J'étais étudiant et j'habitais dans la banlieue une maisonnette entourée d'un jardin. J'aurais souvent manqué d'argent de poche, si la Providence ne m'avait doté d'un oncle généreux qui, à chacune de ses visites, regarnissait mon portemonnaie. Je reconnaissais ces générosités et je les encourageais par quelques menus cadeaux : une pipe, un paquet de tabac, un briquet... Ce jour-là, mes fonds étaient en baisse : il ne me restait que trois francs quatre-vingt quinze ! C'est avec une profonde satisfaction que je reçus une lettre de mon oncle m'annonçant sa visite pour le lendemain. Qu'allais-je lui offrir ? Je sortis me promener sur les quais, et, chemin faisant, rencontrai un marin qui portait des perroquets sur son épaule. Un perroquet, voilà un cadeau original, pensai-je. Après de longues discussions, j'obtins un des oiseaux pour le contenu de ma bourse.

— Il est remarquablement doué, m'assura le marchand, il suf-

fit de lui répéter trois ou quatre fois une phrase pour qu'il la redise correctement, comme une grande personne.

Je formai donc le projet d'apprendre à l'oiseau un bref compliment : « Bonjour, mon oncle ! ». Dès mon retour, je mis l'oiseau sur ma table et commençai à lui répéter sa leçon. Il n'était malheureusement pas disposé : il rongeait mes porteplumes, sans prêter attention à mes paroles, et renversa même l'encrier. Impatienté, je l'empoignai par le cou et le secouai à plusieurs reprises en lui disant : « Veux-tu dire bonjour mon oncle, sale oiseau ! » Peine perdue ! Je m'en débarrassai finalement et le mis en pénitence dans ma basse-cour. Le docteur m'avait, en effet, recommandé de gober quelques œufs frais tous les matins, et j'élevais dix-huit poules dans un petit enclos au fond de mon jardin.

Le soir je pensai soudain à mon perroquet et, le supposant de meilleure composition, j'allai le chercher pour reprendre son éducation. Un spectacle horrible s'offrit à mes regards : dix-sept poules gisaient inanimées sur le sol, et la dix-huitième se débattait encore faiblement entre les serres du perroquet qui la tenait par le cou et la secouait rageusement en disant : « Veux-tu dire bonjourrr mon oncle, sale oiseau ! Veux-tu dirre bonjourrr mon oncle !... »

Il fallait un perroquet pour que l'histoire soit vraisemblable, comme il fallait ailleurs un Ecossais ou un Juif ou un Marseillais. Mais peut-être ne provoquerait-elle chez Freud qu'un « pâle sourire » ?

En dehors des notions exactes ou conventionnelles que nous avons sur les êtres et les choses, toute préoccupation qui nous est habituelle, tout souvenir qui est gravé de façon durable dans notre mémoire, toute idée qui est « à l'ordre du jour », est susceptible de reparaître sans effort au premier plan de notre conscience à la moindre allusion, même détournée, au moindre prétexte, et se prêtera donc aux opérations que nous venons d'étudier.

C'est d'abord le cas des préoccupations *érotiques.*

Freud a souligné que les préoccupations sexuelles pudiquement dissimulées par convenance sociale ou délicatesse individuelle, jouent de bonne heure, et pendant toute la vie, un rôle beaucoup plus important qu'on ne se l'avoue habituellement ; car, sous prétexte qu'il est interdit d'en parler, on pose en principe que personne n'y pense.

Quoi de plus naturel, en effet, que nous attachions un intérêt capital à ce qui est la condition même de la vie et que la Nature, pour mieux parvenir à ses fins, a entouré de séductions particulières ?

Prenez un groupe de collégiens adolescents, de jeunes ouvriers et ouvrières, des hommes séparés de leurs femmes, au régiment, en prison... pour eux l'idée érotique est prête à surgir au moindre prétexte. Les mots et les objets les plus divers, si faible soit leur ressemblance avec telle ou telle image érotique, ne manqueront pas de faire figure de sous-entendu.

Les auteurs qui ont étudié le langage populaire (7) ont relevé les innombrables mots banals auxquels l'imagination populaire a donné un sens grivois ou obscène et qui servent à mentionner à mots couverts ce que les convenances défendent de nommer ouvertement. Si l'on y ajoute les mots anodins dont usent les parents avec leurs jeunes enfants pour la même raison, on s'apercevra qu'il n'est guère de nom d'objet usuel ou appartenant au règne animal et végétal, guère de verbe concret, qui ne puisse devenir un sous-entendu érotique dès que l'intention ludique apparaît, sans même qu'il soit nécessaire de la souligner d'un clignement d'yeux, d'un coup de coude ou d'une accentuation particulière.

Il y a là une mine inépuisable de double sens. Les histoires et les mots qui reposent sur ce ressort sont innombrables. On conçoit que nous ne puissions pas en donner les plus caractéristiques. Nous nous contenterons de mentionner la complainte d'Héloïse et Abeylard qui eut un grand succès au « Chat Noir ».

Nous avons en second lieu l'*actualité*.

Les sujets dont les journaux sont remplis : Panama, Glozel, Stavisky, le scandale du ravitaillement, le vol des bijoux de Mlle X..., etc... se prêtent à des rapprochements comiques qui n'ont pas besoin d'être préparés. Tôt ou tard, ils deviendront incompréhensibles, et si quelque chroniqueur les a enregistrés, il faudra des notes explicatives pour les lecteurs.

Qui comprendra « Cléopold » parmi les générations à venir, ignorantes de la liaison du sympathique roi des Belges, ou le mot sur la jeune fille qui rêve de vivre « in a house with seven Gables » ?

Par contre, les *souvenirs littéraires* et *historiques* sont durables, communs à un grand nombre de personnes, et constituent le fonds où les gens cultivés puisent de nombreux traits d'esprit.

© Un invité facétieux refuse avec une horreur feinte les pommes qu'on lui offre.

— Vous n'aimez pas les pommes ? lui demande son hôte.

— Oh ! que si ! je les adore, mais je me méfie depuis qu'un de mes ancêtres a eu des ennuis graves avec son propriétaire pour une histoire de pomme.

---

(7) Manchon : Le slang ; Henri Bauche : Le langage populaire ; Alfredo Niceforo : Le génie de l'argot, etc...

© Un passager remplit ainsi la fiche de renseignements :
Vapeur : La Gondole aux Chimères.
Nom et prénom : Poil-de-Carotte.
Nationalité : Anglais tel qu'on le parle.
Marié le : La nuit des Six-Jours.
A : Hollywood, ville-mirage.
Avec : Ces dames aux chapeaux verts.
Nombre d'enfants : Madame ne veut pas d'enfants.
Motif du voyage : Partir.
Lieu de destination : Loin des blondes.
Date de la dernière arrivée : Vingt ans après, etc., etc...

Nous arrivons à un rebondissement de la question, à savoir : le *naturel* des rencontres qui amènent la conciliation des inconciliables.

Si le trait comique doit être justifié dans ses divers éléments, il faut encore que la rencontre de ceux-ci soit naturelle, qu'elle ne soulève aucune objection ou critique de notre part.

Il ne faut pas que nous sentions l'artifice qui amène cette rencontre, ni que nous en discutions la logique ou l'à-propos, même si le résultat final est acceptable en soi. Cela revient à dire que cette rencontre doit elle-même être justifiée.

Les « boute-en-train » des fêtes populaires, banquets et noces de campagne recourent à un procédé des plus gros pour amener des chocs incongrus.

Ils commencent par dire à leur auditoire :

« Après tout ce que je dirai, vous répéterez : « Moi aussi » (ou bien encore : « Comme moi », « Je l'ai mangé », etc.).

— Je suis sorti ce matin. — Moi aussi.

— J'ai vu un petit oiseau. — Moi aussi.

— Il mangeait du crottin. — Moi aussi.

Il faut être bien peu exigeant pour se contenter de cette ruse naïve. C'est vraiment « se chatouiller pour se faire rire ».

Nous verrons, dans notre second volume, en étudiant l'évolution du ridicule au comique, des procédés plus nuancés, mais guère moins artificiels : équivoques amenées par un faux renseignement intentionnel, quiproquos supposant un déroulement de péripéties immuable et pré-établi.

L'enseigne du restaurateur des « Misérables » se lisait « Carpes Hogras ». Pourquoi cette faute d'orthographe invraisemblable ? Pour que Victor Hugo puisse amener le dicton « Carpe. Ho.ras », deux lettres s'étant inexplicablement effacées plutôt que les autres.

Commerson, fondateur du Tam-Tam, auquel ses contemporains trouvaient du génie, nous semble plat et insipide aujourd'hui. On en

comprendra la raison si l'on applique notre principe à ses meilleures « Pensées d'un Emballeur ».

© J'aime mieux aller hériter à la poste, que d'aller à la postérité.

© L'argent dans mes mains file plus vite que la Reine Berthe ou qu'un quinquet.

Pourquoi ces rapprochements que rien n'appelle ?

N'est-ce pas ce qu'on entend par « faire de l'esprit », ou « courir après l'esprit » ? reproche qui s'applique aux auteurs chez lesquels on sent le procédé et dont les traits manquent de spontanéité et de naturel.

Les meilleures rencontres seront celles qui naissent spontanément de la conversation : quiproquos amenés fortuitement par les circonstances, par les idées qui se sont recroisées sans qu'on l'ait cherché, et surtout *réparties* enchaînées.

L'esprit de la conversation : bons mots, réparties. L'à-propos

La conversation impromptue présente assez rarement les pensées brillantes qui sont à leur place dans un discours ou un ouvrage réfléchis. Les bons mots et les réparties d'où elle tire son comique (esprit) sont des rapprochements verbaux, des allusions fines ou des chocs d'idées simples suggérés par les circonstances, le cours de la conversation, une réflexion faite par le causeur lui-même ou par un des interlocuteurs. Ils valent en particulier par leur enchaînement immédiat avec les circonstances qui les ont amenés et dont on ne peut les séparer sans les rendre incompréhensibles ou leur enlever la plus grande partie de leur sel.

Remarquons d'abord que l'enchaînement logique des éléments qui le composent est une qualité que nous demandons à tout développement, récit ou démonstration écrite ou parlée Les transitions heureuses nous procurent toujours une vive satisfaction. Quel que soit le point de départ et l'idée introduite par la suite, celle-ci nous séduit d'autant plus qu'elle a été amenée avec art, qu'elle est plus inattendue et néanmoins parfaitement justifiée.

Il est néanmoins assez naturel qu'un causeur enchaîne entre elles ses propres idées. Nous trouverons plus remarquable encore que le discours réunisse logiquement des éléments disparates provenant de sources différentes. De là vient l'intérêt d'un dialogue bien conduit où les points de vue divers se répondent en s'opposant ou se conciliant.

Examinons ce qui se passe dans un échange de propos spirituels.

Il y a deux partis en présence ou en cause : deux interlocu-

teurs ou bien une personne qui parle et un absent dont on parle. Il y a donc opposition latente, possible.

Chacun est vulnérable par quelque point faible : travers plus ou moins apparent, mésaventure passée, sottise ou maladresse présentes. Le bon mot ou la répartie en feront état pour lancer un trait, retourner un argument ou le détourner. On peut donc dire que le bon mot et la répartie sont agressifs en principe — sans être nécessairement méchants — bien que dans le dernier cas (coup détourné) il semblerait plus exact de les qualifier de « défensifs ».

On fera une première remarque : *un trait, quel qu'il soit, est meilleur comme répartie que comme bon mot ordinaire dans la suite d'un monologue. On ne peut pas soupçonner son auteur de s'être complaisamment fourni l'occasion de le placer. De toute évidence, il l'a saisie au vol. L'à-propos est indiscutable.*

Voyez plutôt l'histoire du Petit Chaperon Rouge.

Le loup pourrait tout naturellement manger la petite fille, dès qu'elle est entrée dans la maison. Mais le charme du récit est grandement accru lorsque c'est la victime elle-même qui lui fournit l'entrée en matière :

— Grand'mère, que vous avez de **grandes oreilles** !

— C'est pour mieux t'entendre, **mon enfant.**

— Grand'mère, que vous avez de **grandes dents** !...

Et voilà l'occasion propice offerte.

Nous allons voir tous les aspects techniques du problème.

Souligner ou rappeler brutalement travers, sottises, maladresses ou mésaventures est bien *justifié* au sens propre du mot ; mais il n'y a pas conciliation ludique d'inconciliables. C'est tout simplement un blâme ou une médisance. Ceux-ci peuvent donner aux auditeurs l'occasion d'un triomphe d'amour-propre (8), et les faire rire s'ils sont dans des dispositions ludiques ou si on leur donne le ton ludique par l'emploi de quelque épithète, comparaison ou image inattendues

Ainsi, on peut dire d'un sot réputé : il est inintelligent, c'est un sot, c'est un âne, Maître Aliboron, une paire de longues oreilles lui siérait à merveille, quand les ânes seront couronnés il sera roi, etc... dont on voit la gradation.

On dira également d'un commerçant en vins malhonnête : il vole ses clients, il mouille son vin, il met de l'eau dans son vin... Cela n'a rien de ludique et ne renferme aucune contradiction intrinsèque, aucune conciliation d'inconciliables.

Pour que le comique apparaisse, il faut nécessairement que

---

(8) Voir notre second volume : « Les genres du risible ».

nous introduisions l'un des procédés que nous avons analysés au cours des chapitres précédents

a) Confusions de termes.

— Les bordeaux sont en baisse ; les marchands modèrent leurs prétentions...

— Oui, ils mettent de l'eau dans leur vin.

Nous avons un « mot » du type courant — inoffensif aussi bien qu'agressif — reposant sur l'attraction du figuré au propre par suite du voisinage de « modérer ses prétentions » et de « mettre de l'eau dans son vin », d'une part, et du fait qu'il s'agit au propre de marchands de vin. Il n'est pas indispensable que le marchand mouille réellement son vin — pas même que nous l'en accusions secrètement — pour que le trait nous fasse sourire. Nous dériderons un ami, intègre commerçant, en lui décochant ce mot, simplement à cause du double-sens.

b) Allusion détournée ou omission évidente.

Ici, la justification réelle est indispensable. En effet, pour être comprise, l'allusion doit reposer sur un fait connu, ou tout au moins sur une convention acceptée qui suppose l'existence de ce fait.

Dire d'une personne qui proteste contre une porte fermée alors que tout le monde gèle : « Evidemment, vous n'aimez pas les portes fermées », n'a aucune espèce de vertu comique... à moins que tout le monde ne sache qu'elle a été en prison (ou du moins — pour que le mot reste de bonne compagnie — au violon pour une escapade sans gravité).

S'il est question d'un « clochard » sans ressources que la misère a poussé au suicide, le mot : « C'était la dernière corde à son arc » ne sera spirituel que si le suicide a eu lieu par pendaison et non par noyade ou asphyxie.

La loi d'attraction joue encore une fois ici, les circonstances évoquant le sens propre de la locution prise au sens figuré. On ne peut pas plus se passer de celles-ci qu'on pouvait se passer de la phrase « les marchands modèrent leurs prétentions », dans notre premier exemple.

c) La remarque agressive est retournée contre l'agresseur.

Marc Twain rappelle cet échange de propos aigres-doux entre un Français et un Américain :

© Le Français : « Un Américain qui s'ennuie pourra toujours se distraire en cherchant qui était son grand-père. »

L'Américain : « Et un Français en cherchant qui était son père. »

Ces traits pris séparément appartiendraient au dernier degré de l'esprit agressif, à la limite de la raillerie et de l'esprit : ils sont en effet « justifiés » par la réputation conventionnelle des deux

peuples (les Américains n'ont pas d'ancêtres, et les Françaises sont infidèles) ; d'autre part, l'allusion détournée leur donne le caractère ludique et un léger cachet spirituel. Ils deviennent vraiment spirituels par leur association. Ce sont deux affirmations antagonistes, inconciliables puisqu'elles visent deux adversaires, conciliées par le fait que l'argument de base leur est commun.

Nous retrouvons le même procédé dans l'exemple suivant :

© « Idiot ! » s'écrie un malotru bousculé involontairement par un voisin. Celui-ci se découvre poliment et répond : « Enchanté ! Permettez-moi de me présenter à mon tour : Durand. »

L'interlocuteur a habilement transformé de façon plausible le sens de l'insulte et l'a retournée contre son auteur qui a ainsi « fourni des armes pour se faire battre ».

Reprenons le premier exemple de notre paragraphe initial. Nous avons remarqué que le mot sur les marchands de vins était bon, même si ceux-ci étaient honnêtes et respectés. On se rendra compte néanmoins que si le mot est matériellement justifié, il sera meilleur. Le double-sens ne sera pas seulement accepté par attraction du figuré au propre, mais encore justifié absolument. Cette condition est donc un adjuvant à la « vis comica » — et c'est dans cette mesure que Freud a raison, mais dans cette mesure seulement. Il faut se garder de lui attribuer plus de vertu qu'elle n'en a. La conciliation ludique des inconciliables est essentielle et indispensable. On s'en convaincra en procédant à une contre-épreuve. Transposons, en effet, la remarque ci-dessus à propos d'un laitier qui mouille notoirement son lait : « Il met de l'eau dans son lait. » Quelle que soit la façon de l'amener, elle n'aura aucun sel, parce que la locution ne peut s'entendre que d'une seule façon.

Supposons maintenant qu'un banquier remarque à quelqu'un qui a essuyé un affront sans réagir : « Vous en avez de l'estomac ; on ne me ferait pas avaler de pareilles couleuvres ! » La réponse : « Non, évidemment, vous préférez manger la grenouille » ne manquera pas d'esprit. Les mots « couleuvres » et « grenouille » employés dans des locutions figurées, retrouvent leur sens propre par attraction. Cependant, si le banquier a une réputation inattaquable, le mot fera une impression pénible. Il sera plus insultant que spirituel ; on le mettra sur le compte du dépit et on blâmera son auteur exactement comme s'il avait commis une « gaffe ». Il y aura eu déclenchement d'un affect pénible. Il faudrait pour le moins qu'il soit atténué : « Vous *préféreriez peut-être manger la grenouille* », ce qui laissera encore à désirer.

Par contre, si le banquier est véreux, la riposte sera excellente et tout le monde l'appréciera. Elle sera justifiée comme tout à l'heure le mot sur les marchands de vin. Mais il y a plus. Dans le premier

cas, on a répondu à une critique qui n'était pas malsonnante par une véritable grossièreté qui n'était pas réellement justifiée. Or, un plaisir doit être sans mélange et cela est vrai du plaisir comique comme des autres. L'impolitesse nous a choqués. Mais dans le second cas, le banquier étant véreux, sa remarque est devenue blessante, c'est la poêle qui s'est moquée du chaudron. Non seulement l'humeur de la riposte est justifiée, elle satisfait la conscience des auditeurs, mais encore nous retombons dans le cas du retournement de situation. A la conciliation des sens inconciliables des locutions se superpose la conciliation d'arguments inconciliables.

Si nous reconstituons artificiellement les conditions où s'est produite la répartie, tout son charme disparaît. Elle peut garder sa valeur technique, mais elle manque son effet : elle n'est plus naturelle et spontanée.

Si l'auteur de la répartie la raconte à quelqu'un qui n'était pas présent, celui-ci n'aura pas envie de rire. Il sera même gêné.

Et nous trouvons ici l'explication d'une observation que chacun a pu faire.

De nombreux ouvrages — à commencer par les « Chroniques de l'œil de bœuf » ou les œuvres de Chamfort — ont recueilli des saillies et des « mots » qui ont remporté en leur temps un vif succès. A la lecture, nous les goûtons, même si nous n'en rions pas, parce que nous apprécions leurs qualités techniques : c'est un succès d'estime.

Mais que, dans une société où l'on échange des propos brillants, où l'on raconte des histoires du répertoire « commis-voyageur », quelque personne cultivée croie apporter sa contribution à la gaîté générale en citant une des ripostes des maîtres du genre, les rires s'arrêteront. Il y aura un « froid ». Cependant, le mot cité valait bien ceux qui terminent les histoires que nous avons rapportées. Le conteur a pu s'exprimer avec élégance et facilité. Or, si la conversation avait amené de la part d'un des membres présents une boutade semblable à celles que cite Chamfort, les rires auraient fusé aussitôt.

Comparons la technique de l'anecdote avec celle de l'historiette comique ou « ana ».

L'anecdote est réduite à l'essentiel et ne comporte que les renseignements strictement nécessaires à l'intelligence du mot final. Elle n'a subi aucun apprêt. On nous annonce, sans ménagements, par quels moyens on va amener la conciliation des inconciliables. Tandis que l'histoire comique fait passer à notre insu tous les éléments qui serviront éventuellement à rendre intelligible et justifier le trait.

Elle les présente de telle façon qu'ils sont intéressants par eux-mêmes.

Dépouillez une anecdote du « mot de la fin » : elle est incomplète, vide de sens.

Faites la même opération sur un « ana », et il reste un de ces incidents que l'on note pour les raconter en rentrant chez soi, à table ou dans une lettre amicale.

Les « faits divers » ne sont pas d'une autre nature. Il n'est pas besoin du mot de la fin pour que le récit nous intéresse, comme on pourra le vérifier en reprenant les meilleures histoires que nous avons contées (par exemple « Le curé et le pendu »).

Notre attention n'a pas été attirée sur les intentions précises du conteur ; notre sens critique n'a pas été alerté, et nous avons *accepté* sans méfiance tous les éléments nécessaires à la justification du contraste.

Par contre, une anecdote citée non pour nous faire rire, mais afin d'illustrer ou d'éclairer quelque récit ou démonstration, redevient plaisante, parce que son introduction a dès lors sa raison d'être : elle est justifiée.

Mais plus encore que l'anecdote — qui, si heureuse soit-elle, est introduite plus ou moins artificiellement dans la conversation, et demande une ambiance favorable — la répartie spontanée répond aux conditions types du comique.

Ajoutons ici quelques considérations sur la *modestie*, qui compléteront le point que nous venons d'étudier.

Nos meilleurs moralistes ont souvent remarqué que le charme de la conversation consiste bien moins à briller soi-même qu'à donner aux autres l'occasion de briller. On a tort de se préoccuper de ce qu'ils vont penser de vous : ils se soucient bien davantage de ce que vous allez penser d'eux.

En tout cas, le plus sûr moyen de les pousser à la défiance et à une attitude critique préjudiciable à l'acceptation, c'est de laisser voir qu'on se propose de les étonner.

Le fabuliste a dit : « Ne dites jamais : écoutez un bon mot, oyez une merveille. » Dites encore moins : « Ecoutez *mon* bon mot. » Un ton simple, comme si l'on était inconscient de son propre esprit, renforce le comique. C'est l'art du « pince-sans-rire ».

Pour amuser des enfants, on peut se livrer à des plaisanteries et des tours innocents. Ils feront rire même les grandes personnes présentes, justement parce qu'ils ne leur sont pas destinés. Ils en jouissent sans réticence. Faits à leur intention, ils leur paraîtraient prétentieux et ridicules.

Contre-épreuve : la synthèse du trait comique

Voyons d'abord l'opinion de nos auteurs sur ce sujet.

Selon Freud, le trait d'esprit serait le résultat d'une opération mystérieuse qu'il est impossible de reproduire consciemment.

« Une pensée préconsciente est confiée momentanément au « traitement inconscient, ce qui résulte de ce traitement est aussi- « tôt récupéré par la perception consciente.

« Le mot d'esprit comporte au plus haut degré le caractère « d'une *idée subite* involontaire. On ignore l'instant d'avant le trait « d'esprit que l'on décochera et qu'on se sera borné à revêtir de « mots. On éprouve plutôt quelque chose d'indéfinissable qui res- « semble à une absence, à une défaillance subite de la tension intel- « lectuelle, puis tout à coup le mot d'esprit surgit presque toujours « tout paré des mots qui le revêtent (9). Certains modes appartenant « à l'esprit — comme par exemple la comparaison, l'allusion — « servent, en dehors de lui, à exprimer nos pensées. Je puis, de pro- « pos délibéré faire une allusion. En ce cas tout d'abord, dans mon « audition interne, j'envisage l'expression directe de ma pensée ; « j'en inhibe l'extériorisation par un scrupule conforme à la situa- « tion, je me propose presque de remplacer l'expression directe par « une sorte d'expression indirecte et j'en arrive alors à mon allu- « sion ; mais une allusion faite ainsi, sous mon contrôle permanent, « peut bien être viable, elle n'est jamais spirituelle (10). L'allusion « spirituelle, au contraire, surgit sans que j'en puisse suivre en « moi-même les stades préparatoires. Je ne veux pas exagérer l'im- « portance de ce processus : ce n'est pas un argument décisif, mais « il est bien conforme à notre hypothèse que, dans la formation du « mot d'esprit, une suite de pensées disparaisse momentanément « pour émerger tout à coup de l'inconscient sous forme de mot « d'esprit (11). »

Un esprit objectif ne saurait accorder grand crédit à une explication aussi confuse et embarrassée. Il y a, nous semble-t-il, plus qu'un simple scrupule philoseophique dans les réticences et les précautions oratoires dont s'entoure l'auteur. Il ne croit pas, au fond, à son explication.

---

(9) Peut-être Freud veut-il parler de la petite secousse agréable qu'éprouve l'auteur d'un mot réussi *après* et non avant le mot.

(10) Un mot réédité avec à-propos devant un public nouveau ne serait donc plus spirituel ?

La différence entre une comparaison ou allusion spirituelles et celles que nous pratiquons couramment, réside uniquement dans le caractère ludique des premières qui tient, entre autres conditions, à l'inattendu de la conciliation des objets ou idées rapprochées.

(11) « Le mot d'esprit... », p. 180.

Ce qui paraît juste dans cette analyse, à savoir que nous ne pouvons prévoir comment se présentera un trait d'esprit, et qu'il a le caractère d'une « idée subite », s'applique aussi bien à toutes nos pensées exprimées dès qu'elles sortent de la banalité des leçons apprises et des redites, qu'il s'agisse des improvisations d'un orateur ou de la rédaction au courant de la plume dans un devoir d'élève ou une lettre.

E. Cassirer, dans l'ouvrage déjà cité (12), reprend à H. von Kleist cette idée que...

« ...le rôle du langage ne se borne nullement à communiquer des « pensées préexistantes, mais qu'il est un médiateur indispensable « pour la *formation* de la pensée, de son devenir interne. Le langage « n'est pas une *transposition* de la pensée dans la forme verbale ; il « coopère essentiellement à l'acte primitif qui la pose. Il ne réfléchit « pas seulement au dehors le mouvement interne de la pensée, « mais il est pour elle un thème, un stimulant et une cause motrice « de première importance.

« L'idée ne préexiste pas au langage, elle se forme en lui et « par lui. »

Il reprend, pour illustrer ceci, l'analyse de la fameuse apostrophe de Mirabeau au Maître des Cérémonies, le 23 juin 1789, en montrant comment « l'idée vient en parlant ».

Cela est plus vrai encore de l'esprit où les formes des mots jouent un rôle prépondérant. C'est le choix généralement imprévisible et involontaire d'un mot plutôt que d'un autre, par notre interlocuteur ou par nous-mêmes, qui a rendu possible la répartie ou le bon mot. Un synonyme tout aussi propre à exprimer l'idée ne se serait pas prêté au trait (13).

L'idée, en s'extériorisant sous une forme que nous ne pouvions prévoir tant qu'elle restait à l'état latent, nous fournit les matériaux propices aux constructions que nous avons étudiées, et qui s'agencent selon l'orientation de la pensée : éloquente, poétique ou spirituelle.

En constatant la baisse des cours du vin, diverses expressions peuvent me venir à l'esprit pour formuler mon jugement : chute, dégringolade des cours. Je peux envisager la question du point de vue des consommateurs. Mais c'est seulement lorsque j'ai dit « les marchands modèrent leurs prétentions » que la possibilité du

---

(11) Le langage et le monde des objets.

(13) cf. ex. cité au comique des mots. Si l'actrice avait demandé « dans quelle tragédie me préférez-vous ? » le mot de Rip aurait été impossible. Seul « pièce » pouvait se prêter au double sens amené par : « dans votre chambre à coucher ».

double sens par attraction « ils mettent de l'eau dans leur vin » surgit dans ma pensée.

L'enchaînement peut se faire par étapes. Un voleur qui s'était introduit dans un poulailler a été surpris et arrêté. De poulailler, je passe à poule qui ne me suggère rien, puis à oiseau, et aussitôt se présente la répartie : « Il comptait mettre la main sur un oiseau, et il est tombé sur un bec. »

Une idée simplement énoncée n'est qu'un canevas. Elle ne peut fournir des rapports originaux ou spirituels qu'en s'agglomérant à d'autres idées. Essayer de faire des traits sur cette idée, sur le simple mot qui la représente est quasi impossible.

Si ceux qui se déclarent impuissants devant le problème ainsi posé et mal posé, observaient ce qui se passe lorsqu'ils ont fait involontairement un « mot » — parfois en cherchant à se dérober et à expliquer pourquoi ils ne peuvent pas en faire — ils se rendraient compte de la simplicité du processus.

Voici un exemple pris sur le vif, dans l'heure même où nous rédigions ce paragraphe.

Un enfant se fait gronder pour désobéissance aggravée de récidive. Quelqu'un s'interpose et plaide pour lui : « A son âge on n'a pas assez de volonté pour résister à la tentation. Cela viendra plus tard quand son caractère se fortifiera. »

— Je vais le fortifier avec cet instrument, dit le père en prenant une verge... ou plutôt, je vais l'étayer... c'est un excellent étai pour les volontés défaillantes.. plus il est souple, mieux il les soutient

On aurait demandé, l'instant d'avant, à l'auteur de cette remarque de faire un mot sur les enfants désobéissants ou sur l'éducation de la volonté, sur les verges... qu'il se serait récusé, s'en déclarant bien incapable. Cependant, dès que sa pensée s'est mise en mouvement, les idées faisant naître les mots, et ceux-ci se sollicitant les uns les autres, les rapprochements et les assimilations se sont présentés sans effort.

L'esprit humain ne fait pas autre chose que découvrir, nier, affirmer, créer des rapports. Dans la vie pratique nous nous bornons à utiliser immédiatement — souvent sans même en prendre conscience — les rapports les plus communs, les plus familiers, qui nous apparaissent comme de simples identités évidentes. Sur le plan intellectuel, scientifique ou artistique, nous recherchons les rapports nouveaux, non évidents *a priori*, et c'est l'originalité. Un cerveau exercé à cette gymnastique, chaque fois qu'il s'intéresse à une idée, à une image, parcourt instantanément les domaines les plus variés, remue ses souvenirs, ses expériences, saisit et utilise aussitôt tous les rapprochements qui répondent au but qu'il s'est tracé.

L'intelligence à tendance ludique s'attarde à ceux qui sont plaisants mais inutiles.

Pour être spirituel, comme pour être éloquent ou poétique, il faut posséder un vocabulaire abondant, avoir des associations d'idées vives et riches. La conversation excite ces facultés. O. Wendel Holmes, dans « The Autocrat of the Breakfast Table », avoue qu'il prenait en note les trouvailles heureuses qui lui échappaient dans la conversation. Rares sont les auteurs qui n'en font pas autant.

Pour donner toute sa mesure, l'esprit humain a besoin d'être en mouvement, de même qu'un moteur ne travaille utilement qu'à partir d'un certain régime.

Nos meilleures idées ne figurent pas toujours dans le plan de l'œuvre que nous traçons, elles surgissent bien souvent à la rédaction

Mentionnons à titre de curiosité la formule de Bergson :

« Le mot d'esprit se prêtera à une analyse dont nous pouvons « donner maintenant pour ainsi dire la formule pharmaceutique. « Voici cette formule. Prenez le mot, épaississez-le d'abord en scène « jouée, cherchez ensuite la catégorie comique à laquelle cette scène « appartiendrait : vous réduirez ainsi le mot d'esprit à ses plus « simples éléments et vous en aurez l'explication complète (14). »

Et voilà pourquoi votre fille n'est pas muette et parle avec esprit !

Si le comique — et particulièrement l'esprit — doit être spontané, et si les opérations que nous avons patiemment analysées sont rapides et en quelque sorte instantanées, il n'en demeure pas moins vrai que nous pouvons les reconstituer en appliquant nos principes. Et ce sera la meilleure vérification de notre thèse.

Cette démonstration pratique, nous l'avons en réalité commencée dès les premières pages de cet ouvrage. Un grand nombre des exemples que nous avons présentés ont été créés par nous au fur et à mesure des besoins, et nous avons continuellement fait voir les modifications que l'on pouvait introduire dans les divers thèmes, imaginant ainsi des traits nouveaux. Nous allons maintenant montrer comment le trait comique se construit.

On ne peut évidemment échapper aux exigences matérielles de la langue et de l'usage, ni créer des ressemblances qui n'existent pas. Mais on peut, comme Chamfort, Talleyrand ou Rivarol, profiter des occasions qui se présentent. L'esprit ne s'enseigne pas plus

---

(14) *Le Rire*, p. 109. Bergson qui reproche aux définitions de ses devanciers de ne pas fournir « le moyen de fabriquer du comique » (appendice, à la 23e édition), élude le problème : une *analyse* n'est pas une synthèse.

que la poésie, mais tout le monde peut apprendre à versifier. Le talent naturel fera le reste.

Il s'agit d'ailleurs, ici, simplement de prouver l'exactitude de nos principes.

Le procédé n'a rien de mystérieux. Il est « industrialisé » par les rédacteurs de périodiques comiques, les diseurs fantaisistes, les fournisseurs de scénarios pour cinéma ou vaudeville, et en général par tous les professionnels au service d'un public qui ne rit pas sur la foi d'une théorie, mais parce que le trait est comique en droit et en fait.

Beaucoup de gens seront sans doute surpris de la simplicité de ce qu'il font eux-mêmes, à l'instar de Monsieur Jourdain, sans s'en douter

Ce que nous voulons exposer est la façon de découvrir dans un sujet des inconciliabilités susceptibles de se concilier, et comment on réunit les conditions qui provoquent cette conciliation, en appliquant les principes mêmes que nous avons dégagés.

Nous avons étudié le procédé de l'*allusion détournée ou omission évidente.*

Ce n'est pas le plus riche, mais il sert à créer d'excellents mots du type « agressif ».

Si un acte entraîne une conséquence normale — généralement regrettable — à laquelle on pensera tout naturellement, il suffit d'omettre celle-ci tout en mentionnant les suites, pour rendre le récit plaisant. Voici le canevas de ce procédé réduit à sa plus simple expression :

« M. X..., au volant de sa « Grand Sport », rencontra hier, devant notre historique hôtel de ville, M. Y... qui essayait une superbe Bugatti.

« Les obsèques auront lieu cet après-midi. »

Egalement, quand une personne a eu quelque aventure fâcheuse ou quand elle est renommée pour certains défauts, l'allusion la plus lointaine suffit à nous rappeler ce qui n'a pas été dit. Ainsi, remarquer de quelqu'un qui a notoirement fait de la prison, à propos d'une porte ouverte : « Evidemment, il n'aime pas les portes fermées », provoque immédiatement le sourire

C'est d'ailleurs une forme courante de l'esprit que de sauter des étapes importantes du raisonnement ou du récit, non indispensables à la compréhension de ceux-ci, ou de substituer à l'argument ou au détail qu'on attend normalement quelque autre argument ou détail également justes mais concrets ou triviaux

© Si tous les gens qui écrivent attendaient pour prendre la plume d'avoir quelque chose à dire, on ferait de singulières économies de papier.

© Si l'on réfléchissait avant de se marier, la Terre serait depuis lontgemps déserte.

© « Quand on veut rendre les hommes bons, sages, libres, « modérés, généreux, on est amené fatalement à les tuer tous. »
(A. France, « Opinions de Jérôme Coignard ».)

La forme verbale du comique est beaucoup plus féconde. Nous avons vu que la première condition à remplir est de découvrir des mots homophones, ou des mots présentant deux sens différents, le plus souvent sens propre et sens figuré.

Il s'agit ensuite de les réunir dans une construction qui associe les deux idées, comme il apparaît notamment dans l'histoire du curé et du pendu.

Une manière facile de réaliser la conciliation consiste dans la méprise simulée par plaisanterie, par exemple en répondant à « Repens-toi » par : « Je n'ai pas de corde ». Mais la confusion est trop artificielle et explicite, pas assez justifiée.

Nous avons étudié des procédés bien meilleurs où l'acceptation des deux sens est spontanée et simultanée.

a) Dans tous les cas où les circonstances matérielles, la qualité de l'un ou l'autre des interlocuteurs en présence, ou des gens dont on parle, leurs préoccupations connues, nous ramènent, par association d'idées, du sens propre au sens métaphorique de la locution employée, ou vice-versa.

Ainsi, on fera au moins sourire en parlant d'« épreuves » chez un photographe, d'« extraction de racines carrées » chez un dentiste, de « sentir le fagot » à propos d'un marchand de bois, en « brûlant d'amour » pour un pompier ou en enterrant celui-ci « sans pompe », en « laissant souffler » les trombones et les saxophones fatigués, en faisant « réduire son train » (de vie) à un chef de gare, ou en reprochant à un professeur de musique sa « note » (d'honoraires) trop élevée.

Rabelais aurait pu ajouter ainsi une liste interminable aux fantaisistes litanies que l'on connaît :

Le médecin qui soigne un oculiste « à l'œil », le fleuriste qui découvre « le pot aux roses », l'armateur qui « ne désarme pas », le lézard qui « se met au vert », le loriot qui a « la cerise », etc...

b) Quand une locution imagée est accommodée intentionnellement, sans être défigurée, à un cas où le mot essentiel prend un autre sens :

La boxe = des pains sur les planches
Le boxeur = un porteur de pains.
Le « ring » = la planche à pains.
Bitter = l'amer à boire...

Le plus souvent, on déforme les mots selon la technique de

l'« à-peu-près » ou des articulations anticipées, ce qui permet des assimilations plus variées :

« La salle des ventres » (dans une clinique).

Les « charmes déchaussés » d'une jolie femme.

« Où il y a de l'hygiène il n'y a pas de plaisir ».

« Partir, c'est m'ouvrir un peu », comme dirait évidemment un samouraï en se faisant « harakiri »..

Vin bouché = fait sa lie comme on le couche..

Un résultat identique est obtenu sans faire intervenir les circonstances matérielles ; dans le cas que nous avons défini au paragraphe « Loi d'attraction », par simple rapprochement de mots :

c) Lorsqu'on associe dans une proposition un mot pris au sens figuré avec un mot du même groupe (synonyme contraire, cause, conséquence, etc.).

Si l'on veut parler sérieusement, il faut éviter de laisser le second du navire quitter « le quart pour aller boire un demi avec un tiers », de « faire du foin » parce qu'on a été « mis sur la paille », ou de mêler dans un même récit les expressions : rire jaune, passer au bleu, voir rouge, prendre sans vert, avoir des idées noires, etc...

d) Quand on associe des images dont les termes s'opposent au sens propre :

Marier un « enfant trouvé » et une « fille perdue », un « homme de peine » avec une « fille de joie », ou « Le Grand Meaulnes » avec « La petite Fadette ».

Inviter un employé oisif à « vider les lieux » et aller « remplir sa tâche ».

Faire « ramasser une pelle » à un bûcheron, tandis que son compagnon, un terrassier, « ramasse une bûche ».

« Faire un feu d'enfer » pour réchauffer la volière où se tiennent les « oiseaux de Paradis », etc., etc...

Si l'on analyse les meilleures des reparties, on verra que leurs « mots » ne sont pas d'une autre nature. Il suffit d'y penser à propos... mais c'est là ce qui ne s'apprend pas.

Cependant, on peut préparer à loisir ces mêmes traits et, avec un peu d'imagination et d'expérience littéraire, les placer agréablement dans des devinettes, « combles », fables express, récits ou historiettes comiques.

Prenant maintenant le problème sous un autre angle, nous allons voir le parti que l'on peut tirer d'une allusion historique pour créer des traits divers appartenant au comique de mots, d'idées, de situation, spirituels, humoristiques ou comiques ; des caricatures, « gags », plaisanteries, etc..

Nous prendrons comme thème « le vase de Soissons ». On y

verra jouer tour à tour tous les principes techniques que nous avons énoncés au cours des deux premières parties de notre thèse

Calembour. — Le consommateur au restaurant :

« Garçon ! un plein vase de soissons ! »

Plaisanterie avec ou sans jeu de mots :

Le visiteur au gardien du musée de Soissons : « Pardon, monsieur, où peut-on voir le vase ? »

Le père à son gamin qui a cassé un vase : « Et si je faisais comme Clovis ? »

Réflexion sur la leçon d'histoire : « Aujourd'hui, à un soldat qui se permettrait un pareil geste, on ne casserait plus la tête, on se contenterait de lui fendre l'oreille (loi d'attraction). »

Jeu de mots par attraction.

« J'en ai assez de rester à Soissons pour des haricots ! » s'écrie Clovis dans une fantaisie burlesque de Dranem.

« Ce n'est pas une raison parce que j'ai brisé ton vase, pour que tu me casses la tête avec tes reproches »

Pour le punir de lui avoir brisé son vase, Clovis a « cassé la « fiole » du soldat.

Out of spite because the soldier smashed his vase, Clovis broke his « mug ».

Bourdes d'élèves :

La craie de Champagne, les marais de Sologne et les vases de Soissons.

Les porcelaines de Limoges et les vases de Soissons.

Réclame commerciale dans le style moderne amusant.

Avec la seccotine, plus de vase brisé et le pauvre soldat sauvait sa tête.

Dessin représentant le guerrier franc frappant sur le vase. Clovis riant aux éclats : « Rien à faire, c'est de la porcelaine incassable de chez X... »,

Définitions fantaisistes :

Clovis : un type qui faisait payer très cher les casseurs d'assiettes.

Soissons : ville où il ne fait pas bon casser de la porcelaine.

Vase de Soissons : épisode de la vieille lutte du pot de terre et du pot de fer.

The vase of Soissons : the law of retaliation : mug for jug.

Contraste entre le style et le sujet :

(Par dégradation) : Il voulait un pot et un trouffion le lui a bousillé.

(Par annoblissement excessif) : Un militaire subalterne a mis hors d'usage le récipient de porcelaine qu'il convoitait.

Déguisement verbal :

Un scandale militaire : Dans une petite ville de l'Aisne, un

général bien connu dont nous respectons l'anonymat, ayant mis la main sur une belle porcelaine, un de ses subordonnés — sans doute par jalousie de collectionneur — brisa l'objet. Le général, dans un accès de colère, lui fracassa la tête. Aucune sanction n'a été prise.

Assimilation par ressemblances négligeables :

Les gens qui n'ont pas de chance avec les pots : Perrette, le bonhomme Chrysale, Clovis et Sully Prud'homme.

Je suis un type dans le genre de Clovis : je n'aime pas qu'on casse ma vaisselle.

Allusion par sous-entendu :

En exerçant une vengeance : « Souviens-toi du vase de Soissons ! »

Le mari à l'épouse qui souhaite un vase pour ses étrennes : « Tu n'auras que ce que le sort te donnera ! »

Situations humoristiques :

Procès pour une histoire de vase cassé :

Le président. — Vous avez cassé le vase de votre voisin, le sieur...

Le prévenu. — Clovis, mon président.

Le président, au plaignant. — Où aviez-vous acheté ce vase ?

Le plaignant. — A Soissons, mon président.

(Le président peut feindre de se tromper et d'appeler le plaignant Clovis.)

Dessin humoristique :

L'automobiliste embourbé devant un poteau indicateur « Laon, 20 km. » : « Je me souviendrai longtemps des vases de Soissons. »

Caricature politique avec allusion d'actualité :

Le ministère vient d'être renversé. Le chef de l'opposition fend la tête du ministre déchu. A côté, fragments d'un vase sur lequel on lit le nom d'un projet de loi que le ministre défunt avait fait échouer. (Il n'est pas nécessaire d'ajouter : « Souviens-toi du vase de Soissons », surtout si les acteurs sont costumés en guerriers francs.)

Numéros de clowns, gags :

Le clown, costumé en guerrier franc ou non, casse un vase. Le régisseur va chercher une énorme hache et lui tape sur la tête.

Clovis a placé le vase sur une étagère. Le soldat le brise et reçoit le contenu d'eau sale sur la tête, comme dans une farce de chambrée, tandis que Clovis, caché derrière la porte, rit à gorge déployée.

Comique par « transfert » :

Clovis aux Enfers, au guerrier. — Excusez-moi, j'ai été un peu brusque... mais vous savez... la discipline...

Le soldat. — N'en parlons plus, mon général. Moi-même, j'ai eu un geste regrettable.

Clovis. — Votre tête ne vous fait plus mal ?

Le soldat. — Elle est bien recollée, je vous remercie. Vous avez pu faire réparer le vase ? On m'a dit qu'il y avait ici un nommé Palissy qui était un artiste épatant...

On pourrait encore les imaginer le jour du Jugement dernier — comme dans le roman fantaisiste de Cami — se rencontrant chez un antiquaire, tendant simultanément la main vers la cruche d'eau à table d'hôte, etc., etc...

Le sujet n'est pas épuisé, et nous ferons remarquer que nous ne nous sommes livré à aucune équivoque tendancieuse.

Pour créer un *geste comique*, les opérations que nous avons à accomplir sont les suivantes :

a) Trouver un geste commun à deux actions ou préludant à ces deux actions ;

b) Réunir les conditions où les deux actions sont également logiques et justifiées.

Il ne reste plus alors qu'à nous faire attendre l'une de ces actions et à réaliser l'autre.

Prenons, par exemple, le geste de tirer son mouchoir de sa poche.

Il peut préluder aussi bien à l'action de se moucher, de s'éponger le front ou de faire un signe d'adieu à des amis.

Les deux premières actions sont trop voisines pour se prêter à un contraste comique, mais chacune d'elles peut créer ce contraste avec la dernière.

Se moucher ou s'éponger le front sont naturels en toutes circonstances. Agiter son mouchoir ne l'est qu'au moment d'un départ, sur un quai de gare ou d'embarquement. C'est donc cette dernière condition qui va déterminer notre choix.

Imaginons donc un voyageur à la fenêtre d'un compartiment. Des gens échangent des adieux, des poignées de main, s'embrassent... Au moment où le train va s'ébranler arrive une jeune dame qui parcourt du regard les fenêtres du wagon, arrête un instant ses yeux sur notre voyageur et tire son mouchoir...

Voilà le schéma d'une méprise vraisemblable. Il ne reste qu'à le parfaire en ajoutant les détails qui rendent cette méprise le plus naturelle : le voyageur est un Don Juan en quête de succès et confiant dans ses séductions... il a déjà rencontré cette dame, s'est efforcé sans résultat d'attirer son attention, se flatte néanmoins d'y avoir réussi...

La situation peut rebondir :

Le voyageur ayant devancé les intentions qu'il prête à la dame et fait un signe amical, celle-ci s'est simplement mouchée. Mais la voici qui regarde à nouveau de son côté, sourit et cette fois agite

son petit carré de batiste... à l'adresse d'un second voyageur qui occupe le même compartiment.

Choisissons un second exemple.

On se baisse pour ramasser un objet, nouer un lacet de soulier, éviter un projectile... C'est ce dernier cas qui est le plus particulier et c'est donc lui qui va déterminer notre mise en scène.

Un homme simple (campagnard en promenade à la ville, brave curé tel le héros de Clément Vautel, etc...) se fourvoie dans un bouge. Il est à peine entré qu'un des habitués du lieu, pour lui faire une farce, lui jette un objet à la tête. Notre innocent sans méfiance vient justement de laisser tomber son portefeuille, son parapluie, et se baisse à point nommé pour éviter le projectile qu'il n'a pas vu, lequel passe par dessus sa tête... et va atteindre quelque autre personne (d'où complications vaudevillesques).

Pour faciliter la prospection des possibilités de contrastes et assimilations comiques, on pourra dresser un catalogue des gestes par catégories.

On tourne : une clef, un bouton de porte, le remontoir d'une montre, le capuchon d'un stylo, la pointe de ses moustaches, le bouton de réglage d'un poste de radio, le moulin à café, la manivelle d'une auto, le tambour où s'enroule la corde d'un puits, le remontoir d'une horloge à poids, un orgue de barbarie...

Suggestions : une personne est obsédée par la radio. Elle rentre chez elle. Dès qu'elle tourne un des objets énumérés plus haut, on entend le sifflement caractéristique d'un poste qu'on règle, sifflement qui est produit par le train, la bouilloire, un gamin...

On tire de haut en bas : cordon de sonnette, poignée d'un signal d'alarme, chaîne de la douche ou de la chasse d'eau, corde d'un palan, drisse d'un drapeau...

On pousse : un bouton de sonnette, une touche de machine à écrire, une touche de piano...

Il est possible encore de voir un geste, par une fenêtre, sans savoir à quoi il sert : l'acteur semble plongé dans l'exécution d'un brillant morceau ; un changement d'angle de la prise de vue le montre occupé à jouer à pigeon-vole avec sa fillette, pendant que le phonographe joue un disque...

Nous avons montré comment on peut tirer d'un thème donné à peu près tous les genres qui se prêtent à pareille démonstration.

Nous y ajouterons quelques remarques pratiques concernant le comique de situation.

On a vu dans les pages qui précèdent quelques ébauches de situations comiques. En faisant varier l'histoire des voleurs de cordes nous avons imaginé une combinaison qui se prêterait parfaitement à un développement circonstancié, saynète ou histoire du

meilleur comique de situation. Ce n'est d'ailleurs pas la seule création de ce genre à laquelle nous nous soyons livré au cours de notre étude. Mais il aurait été désirable que nous puissions faire une démonstration plus complète.

Cependant, comme le comique de situation est une petite pièce jouée, on comprendra qu'il ne soit guère possible de multiplier les combinaisons comiques sur une seule donnée. Nous ne pourrions que prendre des thèmes différents, ce qui ne prouverait rien, quand bien même on accepterait notre affirmation que nos exemples ont été imaginés pour les besoins de cette démonstration. Ce serait d'ailleurs défiorer, sans profit pour personne, des idées dont les meilleurs auteurs n'ont pas un stock inépuisable.

Ce que nous pouvons faire néanmoins, c'est montrer ce qui mène à ces situations déconcertantes ou absurdes.

Deux comparaisons vont illustrer notre point.

« Tout chemin mène à Rome » dit le proverbe, et par n'importe quelle route on peut parvenir à un point donné si la route s'infléchit de façon insensible vers le but à atteindre. C'est paraît-il ce qui se produit lorsqu'un voyageur chemine sans boussole par nuit noire dans une plaine uniforme ; il tourne en rond et revient à son point de départ. On peut y accéder encore en poussant tout droit et en faisant le tour de la terre ; et ce n'est pas seulement sur ce terrain-là que les extrêmes se touchent.

Nous avons souvenir d'une amusante expérience dans l'un des trois premiers « tanks » qui participèrent à la bataille de la Somme en 1916. L'équipage était venu rendre visite au mess dont nous faisions partie. La nuit tombée, les deux officiers dirent adieu à leurs hôtes et nous proposèrent de les accompagner à leur destination distante d'une douzaine de kilomètres. Il faisait noir, le terrain était coupé de trous, de tranchées et de ruines. A chaque instant, il fallait dévier de la ligne droite pour éviter un obstacle et rattraper ensuite tant bien que mal sa route. Deux bonnes heures se passèrent ainsi. Enfin, une lumière apparaît par le soupirail d'une cave au milieu de décombres. Nous descendons pour demander quelques indications... et nous nous trouvons dans le mess même d'où nous étions partis.

Voici donc un premier procédé à notre disposition : trouver — comme dans le vol-restitution des bijoux — une succession d'étapes logiques qui nous font dévier inconsciemment vers le but illogique. Il suffit que par échanges successifs entre les agents, ou les mobiles qui nous mènent au but cherché, nous écartions progressivement ce qui rendait le premier acte spécifiquement approprié à ce but.

Prenons un cas schématique.

Je vais tous les jours poster mon courrier. Aujourd'hui, je suis en retard, mais justement B dont la visite m'a fait perdre un moment

va du côté de la poste et consent à allonger sa course pour me soulager. Il part et chemin faisant il rencontre C (qui ne sait pas que les lettres viennent de moi). C est en auto. Il offre à B de le transporter directement chez lui et « d'un saut » aller mettre les lettres à la boîte. Après l'avoir déchargé, il pense soudain qu'il a oublié quelque chose chez lui, y revient, s'aperçoit que sa voiture marche mal, se rappelle que je vais chaque jour à la poste, et, comme il habite près de chez moi, me rapporte mes lettres en me priant de les porter « avec les miennes » pour un de ses amis. Le circuit est fermé, chacun ayant agi logiquement étant donné les circonstances et ce qu'il sait.

Le second procédé consistera à pousser à l'extrême limite un acte qui serait judicieux si nous l'accomplissions avec modération.

Gavez-vous de nourriture pour engraisser, vous aurez une indigestion ou un embarras du foie qui vous contraindra à la diète et vous fera maigrir ; essayez de sécher trop vite un vêtement en l'approchant d'un feu vif ; il s'enflammera et vous serez obligé de l'arroser pour l'éteindre.

Ainsi le neveu qui veut que son oncle à héritage soit favorablement disposé pour sa fiancée, la rend tellement sympathique que l'oncle l'épouse. Le fiancé qui a peur d'être oublié par sa dulcinée lui écrit tant de lettres qu'elle finit par s'intéresser davantage au facteur qui les lui apporte, etc...

On pourra, en suivant ces règles, tirer de bien des incidents de la vie courante des situations plaisantes qu'il suffira d'étoffer selon les principes habituels de l'art littéraire.

TROISIEME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

DEUX THEORIES INTERESSANTES

A. — La satisfaction de la tendance agressive et de la tendance érotique. L'épargne de la dépense psychique.

Freud a voulu trouver au plaisir d'origine comique deux explications qu'il relie ingénieusement l'une à l'autre.

C'est, d'une part : la satisfaction de la tendance agressive ou de la tendance érotique ; d'autre part : le plaisir que nous cause l'épargne de l'effort psychique.

a) Dans les mots dit « tendancieux » : épargne de la dépense psychique nécessitée par la répression d'une inhibition.

b) Dans les mots par double-sens : épargne du trajet que fait l'esprit pour passer d'un ordre d'idées à un autre ordre d'idées fort éloigné.

c) Dans l'esprit par le non-sens : épargne de l'effort nécessité par l'association logique des idées.

d) Dans la caricature : épargne de la contrainte solennelle que s'impose notre esprit devant quelque chose de grand.

e) Dans l'humour : épargne de la pitié.

Nous allons examiner d'abord la « satisfaction de la tendance agressive » complétant ainsi les remarques que nous avons faites à ce sujet au cours de divers chapitres.

Nous étudierons ensuite « l'épargne de la dépense nécessitée par la répression d'une inhibition », plus particulièrement à propos de la tendance érotique.

Enfin nous analyserons l'hypothèse de « l'épargne de la dépense psychique » dans l'esprit par double-sens.

Nous avons déjà dit en son temps ce qu'il y avait lieu de penser des idées de Freud concernant l'esprit par le non-sens et la caricature.

Quant à l'humour, il dépasse le cadre de cette étude.

Satisfaction de l'instinct agressif ou érotique.

Freud écrit à la page 109 :

« Le plaisir que nous donne l'esprit inoffensif est presque tou-
« jours médiocre ; c'est tout au plus un pâle sourire qu'il réussit à
« provoquer chez l'auditeur ; et encore une partie de cet effet revient-
« il au fond même de la pensée, comme nous l'avons fait voir par
« des exemples appropriés. Presque jamais l'esprit sans caractère
« tendancieux ne déchaîne ces brusques éclats de rire qui rendent
« irrésistibles l'esprit tendancieux. »

Voilà un postulat dont nous laissons toute la responsabilité à son inventeur.

Nous voudrions d'abord être assuré que Freud, en opposant « brusques éclats de rire » et « pâle sourire », compare des phénomènes observés sur les mêmes auditeurs dans des conditions identiques ; et cela nous paraît rien moins que certain.

Les réactions d'un auditoire varient considérablement selon son éducation et sa culture.

L'homme susceptible de goûter les meilleurs traits d'esprit manifeste habituellement ses émotions avec discrétion. S'il a des inhibitions bien caractérisées, c'est d'abord à l'encontre des explosions bruyantes, et le pâle sourire avec lequel il accueillera parfois un mot excellent ne nous autorise pas à affirmer qu'il l'a médiocrement apprécié.

Par contre, les gens de goûts moins raffinés, amateurs de jeux de cirque, de propos acerbes ou grivois, donnent libre cours à leur hilarité malveillante. On n'aura donc pas de peine à observer chez eux de brusques éclats de rire déclenchés par des mots ou des scènes à peine plaisants, même grossiers, méchants ou obscènes sans plus. Et c'est justement chez eux que l'on trouvera le moins d'inhibitions.

Cet argument demanderait à être étayé d'observations précises dont le résultat ne serait assurément pas en faveur de la thèse de Freud.

Nous avons montré, au cours des précédents chapitres, le rôle du caractère dit agressif ou érotique comme élément de contraste ou facteur d'acceptation — rôle que Freud n'a pas soupçonné et qui suffirait à expliquer le succès des traits où l'on peut découvrir ce caractère.

Il nous est apparu, en particulier, que les histoires juives, qu'il

qualifie de tendancieuses au premier chef, ne le sont qu'à son point de vue, et qu'on peut citer nombre d'histoires marseillaises, écossaises, d'enfants et d'animaux, où il est impossible, avec la meilleure volonté du monde, de découvrir quoi que ce soit de tendancieux, alors qu'elles sont construites selon une technique identique, avec les mêmes éléments, et rencontrent un succès égal.

Il ne nous semble pas douteux que si bien des histoires reposent sur certains défauts prêtés plus ou moins gratuitement à leurs acteurs, ce n'est pas pour attirer notre attention sur ceux-ci et libérer à peu de frais une inhibition (1), mais parce que l'exisence admise de ces travers justifie le dénouement inattendu.

On en trouvera un remarquable exemple dans « La rose du ghetto », par Israël Zangwill, que Freud ne saurait soupçonner d'antisémitisme.

© Le père de la fiancée et le « schadchan » (entremetteur) ne sont pas d'accord sur le chiffre de la dot, le premier espérant obtenir un rabais par des marchandages de la dernière heure qui retardent le mariage au seuil même de la synagogue. Le rabbin s'impatiente et menace de suspendre la cérémonie, les assistants s'émeuvent. On raconte que la fiancée est tombée en pamoison... pauvre petite... une telle contrariété le matin de son mariage !... Soudain celle-ci apparaît, toute blanche et émouvante dans ses voiles. Elle s'approche de son fiancé, et, suppliante, lui dit : « Je t'en conjure, ne transige pas sur la dot ».

On nous a fait attendre tout autre chose ; mais cette conclusion déconcertante est justifiée, comme le reproche de Lévy sur son lit de mort, et pour les mêmes raisons.

Nous avons cité la fable express de Willy qui se termine sur cette « morale » : « Quand Ohnet mord c'est pour longtemps ». Dira-t-on que le sel de ce trait vient de notre animosité contre ce populaire romancier ?

Un dessin de « Punch » représente un père de famille qui, en jouant au golf sur la pelouse, vient de casser la vitre de l'étude où travaillait son gamin. Celui-ci, sur le pas de la porte, lunettes sur le nez et livre à la main, remarque d'un air courroucé : « Tu ne pourrais pas aller jouer ailleurs quand je travaille ! » (2).

© Une mère de famille met son fils en pension et fait ses recommandations au maître : « Mon petit Claude est un enfant très

---

(1) Voir notre Deuxième Partie, ch. « Comment on nous fait accepter simultanément deux jugements contradictoires ».

(2) Rapprocher un dessin sans paroles où le père, afin de lire tranquillement son journal au milieu d'une horde d'enfants déchaînés, s'est installé à l'abri du parc du bébé. Des naturalistes et des cinéastes ne se sont-ils pas mis en cage dans la forêt pour observer les animaux sauvages en liberté ?

sensible. S'il fait une sottise, ne le grondez pas. Gifflez seulement son plus proche voisin, cela lui suffira. »

Dira-t-on que nous avons des préventions contre les parents et que nous nous réjouissons de soutenir les enfants contre eux, que nous éprouvons de l'agressivité contre les mères trop tendres ?

Le ressort du comique de ces exemples réside, de toute évidence, dans le renversement des conditions habituelles : les rapports du père et de l'enfant sont logiquement intervertis, la tendresse de la mère se manifeste par une cruauté inconsciente.

Dans les mots dits « tendancieux », si notre plaisir a pour origine essentielle la satisfaction de l'instinct agressif, ce plaisir ne peut être ressenti que par ceux qui partagent les sentiments prêtés à l'auteur du mot, à l'égard de la personne ou de l'objet visés, et doit être en raison directe de ces sentiments.

Or les histoires de marieurs citées par Freud sont excellentes et goûtées par ceux dont nous avons recueilli l'opinion. Cependant presque tous ignoraient cette profession orientale et juive, ses déboires et ses rancunes, et ils ne se seraient jamais avisés d'eux-mêmes que leur plaisir procèderait — Freud dixit — presque exclusivement de ce qu'ils partagent ces rancunes.

Freud a oublié de nous dire comment un auditeur non prévenu peut avoir des inhibitions au sujet des employeurs du « schadchan » dont il ignorait l'existence ?

Comment pouvons-nous avoir des rancunes ou des animosités contre les personnes non précisées, les inconnus morts depuis longtemps, les héros imaginaires — sur le compte desquels sont mises tant d'histoires — dont on ne nous dit que ce qui est strictement nécessaire à l'intelligence du trait et à l'introduction du contraste justifié ?

Si Freud a raison, la personne apparemment visée par un mot réputé tendancieux ne devrait jamais en rire.

Or ne nous dit-il pas que les meilleures histoires juives sont citées par les Juifs eux-mêmes ?

Il y a, en effet, de nombreuses anecdotes juives, marseillaises, etc..., maladroitement controuvées, que dédaignent les Juifs, les Marseillais et tous les connaisseurs parce qu'elles sont attribuées à Lévy, à Marius... sans raison plausible, sans *justification*. Il ne suffit pas d'appeler le héros Marius ou Olive pour faire d'une banale histoire un « ana » marseillais !

Celles que Freud écarte reposent sur la simple raillerie agressive, non justifiée. Ainsi Freud, involontairement, détruit lui-même l'argument principal de sa thèse et apporte une confirmation à la nôtre.

Voici une histoire qui se racontait pendant l'occupation.

© Une personne apprend qu'elle a été dénoncée à la Gestapo comme possédant un perroquet qui tient des propos injurieux pour les Allemands. Elle s'avise, pour échapper à la perquisition qui la menace, d'échanger son perroquet *contre celui du curé qui n'est pas soupçonné*. Les deux oiseaux sont en tous points semblables. La substitution est faite. Arrive un policier qui se campe devant la cage et débite un flot d'injures pour provoquer le volatile : « A bas les Allemands, les sal... ! Mort à Hitler !... etc. » Et le perroquet de répondre : « Amen ! ».

Qui est pris ? Ce n'est pas tant le policier que l'emprunteur. Si, d'une part, par l'entremise du perroquet, les « résistants » ont libéré leur inhibition, par le même procédé les « collaborateurs » sont également satisfaits... C'est un « dead heat ».

Ce qui est amusant — en dehors de toute agressivité — c'est l'à-propos de la réponse inattendue, le retournement des précautions prises par le possesseur du premier perroquet, la réponse de ce dernier étant justifiée par ses dons particuliers et par le milieu où il a été élevé.

Qu'une propagande intéressée utilise les mots et les historiettes pour glisser insidieusement quelques critiques à l'adresse des gens qui lui sont antipathiques, cela est indiscutable. Mais nous les jugeons sur leur valeur comique intrinsèque. Celles qui ne reposent que sur la satisfaction de l'agressivité sont bien plates, et si les gens partiaux les goûtent, ils riraient autant de pures médisances.

Nous avons remarqué qu'une légère satisfaction de la tendance moqueuse crée un climat ludique favorable, et peut, d'autre part, favoriser l'acceptation, *même quand des gens qui nous sont sympathiques sont touchés. Mais il est essentiel qu'elle ne joue pas un rôle important, car elle détruirait alors le caractère ludique, en déclenchant un affect violent.*

Nous en avons fait l'expérience de façon caractéristique, à propos de la fantaisie sur le soldat Oïde (citée au « Calembour »). Un de nos amis, au cours d'une permission, l'ayant contée devant sa mère, celle-ci, qui avait souffert cruellement de la guerre, ne comprit pas, et se lança dans une diatribe contre l'Armée !

Les préjugés que nous pouvons entretenir au sujet de la personne qui paraît visée par le « mot » ne sont pas les éléments déterminants de notre plaisir, mais tout au plus le prétexte à la création de ce mot.

Si nous voulons en goûter le véritable sel, il ne faut pas que nous prenions parti. Ainsi dans un match, le spectateur sportif applaudit à tous les retournements spectaculaires de la situation, tandis que les « partisans » se réjouissent du succès seul, même obtenu par des moyens bas et déloyaux.

Un mot dit « agressif » n'est bon que s'il fait rire la personne même qui paraît être visé par lui.

« C'est le combat qui nous plaît, et non la victoire », a écrit Pascal. Et James Sully, lui aussi, a fort bien vu ce point essentiel :

« La vue d'un homme qui triomphe dans une lutte, ou qui a le « dessus, en quelque façon sur un autre, est, on ne saurait le contes- « ter, propre à nous égayer... Il est inutile d'insister sur ce fait que « le spectacle de la société doit une grande partie de son intérêt aux « combats, aux compétitions, à toutes les situations où l'on voit des « hommes se mesurer les uns contre les autres. Le côté amusant de « cet intérêt se trouve dans la satisfaction joyeuse qu'éveille chez le « spectateur chaque coup heureux, *qu'il vienne d'un côté ou de « l'autre.* » (3)

On ne saurait mieux dire.

Epargne de la dépense psychique nécessitée par la répression d'une inhibition.

On peut tout d'abord se demander si l'épargne peut être la source d'un plaisir intense au point de déclencher le rire explosif.

Rien n'est moins certain.

Un gain positif est, sans contredit, plus agréable que la simple épargne, plaisir passif. Or nous doutons qu'il ait jamais provoqué chez un adulte normal, même avare, ces manifestations de rire en cascade si caractéristiques de la jouissance que nous ressentons à la perception du comique.

A plus forte raison peut-on mettre en doute la vertu risible du simple manque à dépenser ou « manque à souffrir ».

S'il est une circonstance où il devrait y avoir inhibition, c'est lorsque la personne qui peut avoir à souffrir d'un mot agressif est présente. Si, au contraire, on parle d'un absent ou d'un inconnu, osera-t-on affirmer qu'il y ait la moindre inhibition à son sujet ?

Il ne peut y avoir épargne de l'effort nécessité par l'inhibition que dans le premier cas.

Or, si nous *n'avons aucune inhibition à son endroit*, nous nous livrerons, selon notre humeur, notre éducation et nos capacités, aussi bien à la raillerie qu'à l'esprit.

Si nous avons des inhibitions, nous nous abstiendrons. Car si la bienséance commande d'éviter les allusions directes à une infériorité morale ou physique, en présence de l'intéressé, elle ne s'oppose pas moins à ce qu'on fasse de l'esprit à ce sujet.

Cela est peut-être plus vrai encore des allusions érotiques. Dans une société où ce sujet est « tabou », les allusions, si spirituelles soient-elles, sont interdites.

---

(3) J. Sully. *Essai sur le rire*, p. 108.

Par contre, dans un groupe de gens « affranchis » de ces inhibitions, on n'éprouve aucune gêne à déshabiller les femmes et à tenir les propos les plus libres ; et c'est justement le milieu où les histoires « gauloises » sont le plus goûtées.

Si notre plaisir naissait — comme l'assure Freud — de la satisfaction érotique procurée par une voie détournée, le contraire ne devrait pas être plaisant ; c'est-à-dire que lorsque sous une apparence inconvenante, érotique, se dissimule une signification innocente, le rire devrait être provoqué par notre première impression et s'arrêter dès que nous serions détrompés. Or nous allons prouver que le contraire se produit.

© Un Anglais naufragé aborde dans une île. Après de longs mois passés dans une grotte, à vivre misérablement de crabes et d'œufs d'oiseaux marins, il se décide à pousser plus avant ses explorations. Sur l'autre bord, il rencontre une autre naufragée, Anglaise comme lui, dans le plus complet dénuement. Ils s'interrogent sur leurs aventures, la façon dont ils ont réussi à survivre.

« Je n'ai plus rien », dit la jeune femme, « plus de vêtements, et j'ai depuis longtemps mangé mon dernier biscuit... mais, il me reste quand même quelque chose que les hommes apprécient et dont vous êtes privé depuis bien longtemps. »

— Pas possible ? s'écrie l'Anglais, vous avez encore du whisky ?

© Un gamin s'adresse à son père : « Papa, d'où est-ce que je suis sorti ? »

Le père, assez embarrassé, confie la chose à sa femme. « Cet enfant grandit. Il serait peut-être temps de le mettre au courant de certains mystères avant qu'il ne les apprenne de travers par ses camarades. Tu t'y entends mieux que moi. Je compte sur ton tact. »

La mère fait donc une petite leçon d'histoire naturelle à son fils avec toute la délicatesse possible.

En terminant, elle lui dit : « Tu as raison de demander à papa et maman quand tu es embarrassé, mais il ne faut pas fréquenter des petits garçons mal élevés. Qui t'a donné cette idée ? »

— Ce n'est pas un petit garçon mal élevé. C'est Joe. Il m'a dit que toute sa famille était sortie du Texas. Alors je me demandais d'où nous venions.

L'épreuve est décisive. Il nous est facile de départager ce qui revient à chacune des diverses causes susceptibles d'intervenir : d'une part, le « pâle sourire » que provoque le sous-entendu érotique, et, d'autre part, l'explosion qui suit la rectification superposant à notre première interprétation tendancieuse une explication parfaitement innocente.

C'est donc bien la conciliation des inconciliables, dont l'indécence et la décence sont une forme courante, qui est la véritable source de notre plaisir.

On voit clairement le rôle que nous avons assigné à l'érotisme qui intervient à la fois comme élément du contraste et comme ressort capable soit de dissiper une illusion, soit de la créer.

Il y a enfin un dernier argument, auquel Freud n'a pas songé, c'est que *l'inhibition exerce son action répressive aussi bien sur le rire que sur les propos susceptibles de le déclencher.*

Si nous avons quelque répugnance pudique à parler ouvertement d'un sujet qui présente un agrément secret, nous n'en avons pas moins à dévoiler par notre rire le plaisir que nous y avons pris.

Plus l'allusion nous paraît inconvenante et plus nous avons honte d'en rire.

Pour que le rire éclate malgré tout, il faut que nous obéissions à une impulsion plus forte que cette inhibition qui est justement la « vis comica » telle que nous l'avons dégagée.

Il nous souvient d'un professeur qui affectait la plus grande pudibonderie. Il était d'usage, par exemple, de rendre le mot « lover » par « fiancé » et non par « amant ». Il y allait de sa bonne opinion et du succès à l'examen. Or, un jour, l'un de nous ayant traduit « they flog women » par « ils foutent les femmes », il critiqua fort justement l'allitération déplaisante, et, sans réfléchir, nous proposa : « donner les verges ».

Entre nous nous aurions ri sans contrainte de sa formule, non pas à cause de l'allusion que nous aurions aussi librement faite sous une forme directe, mais à cause de l'inconciliabilité des deux sens renforcée par le contraste entre le caractère innocent d'un terme et l'indécence de l'autre, la tendance érotique n'intervenant que pour faire *accepter* spontanément le second sens du mot.

Ajoutons que par une contradiction involontaire et justifiée, la traduction s'opposait inconciliablement à l'attitude habituelle de son auteur.

Cependant personne ne broncha.

Voilà bien un cas des plus caractéristiques où l'inhibition contraria l'expression du plaisir quel qu'il soit que nous pouvions retirer de l'allusion érotique détournée, mais encore, réprima le rire qui naissait d'une autre source.

A notre avis l'inhibition n'a rien à voir avec le plaisir du comique.

Nous avons déjà critiqué la théorie de Freud concernant l'esprit par le non-sens et la caricature (4).

Voyons maintenant son explication du plaisir que donne le mot à double sens.

---

(4) Voir « Comique de raisonnement » et « Comique visuel », au chapitre 2.

Epargne du trajet que fait l'esprit pour passer d'un ordre d'idées à un autre ordre d'idées fort éloigné.

Il apparaît d'abord que l'auteur commet ici une *matérialisation d'abstraction.*

Sans doute, nous disons couramment « il y a loin » de telle idée à telle autre idée ; mais c'est une figure de langage que nous ne prenons pas au pied de la lettre. Nous entendons par là que ces deux idées sont sans rapport direct ou ne peuvent se concilier.

Or Freud interprète littéralement cette image.

Peut-être verra-t-on, un jour, quelque disciple du maître viennois calculer la dépense psychique que fait notre esprit pour « parcourir ce trajet » et l'évaluer en « centimètres-pensée », avec cotes chiffrées établies selon la méthode des « tests » ou mesurée avec l'un de ces appareils psychométriques en vogue aux Etats-Unis.

Il n'est pas besoin de se livrer à cette expérience pour s'apercevoir *que les sens les plus éloignés, selon Freud, c'est-à-dire les plus incompatibles, et dont l'association dans un même terme est le plus comique, sont les contraires absolus tels blanc et noir, bien et mal, raisonnable et absurde, et que ces idées sont justement contiguës dans notre pensée, enchaînées comme le plaisir et la douleur dans la philosophie de Platon, que notre esprit n'a donc aucun trajet — concret ou figuré — à parcourir pour passer de l'une à l'autre.*

Ce sont là des vues de l'esprit, de purs sophismes verbaux qui nous égarent sur une fausse voie. Reprenons contact avec la réalité.

Il n'y a dans le domaine de la pensée, entre les idées, aucune distance matérielle, et par conséquent il ne peut y avoir épargne de trajet, l'esprit ayant la faculté de *se transporter instantanément d'une idée à l'autre, si différentes soient-elles.*

Ce qui est pénible, c'est l'effort que nous faisons pour fixer simultanément notre pensée, sans transition, sur deux idées indépendantes, fussent-elles aussi voisines que celles du coq et de l'âne. C'est exactement ce que le mot d'esprit par double-sens nous amène à faire, et bien loin de nous épargner un effort, il nous contraint à une dépense d'attention supplémentaire.

Le plaisir, pas plus dans le domaine intellectuel que dans le domaine physique, ne se mesure à l'épargne de l'effort, mais au résultat de cet effort, à savoir : la *tendance satisfaite.*

Il est intéressant de reconstituer les étapes par lesquelles Freud essaie de nous mener à sa conclusion.

Il choisit comme premier exemple le mot « familionnaire », dans lequel il y a suppression de syllabe, et il met en relief ce caractère « elliptique ». Ceci posé, il réussit sans trop de peine à faire ressortir dans les mots à double sens un caractère voisin qu'il appelle « concision », « condensation »... d'où il n'aura guère de difficulté à tirer l'idée d'épargne. Encore une fois raisonnement verbal.

En employant ces termes, il commet une véritable pétition de principes, car il y a déjà mis l'affirmation de ce qu'il prétend en déduire.

Lorsque nous disons « double-caractère » d'un trait comique, « double-sens » d'un mot, nous constatons un fait, sans l'interpréter ; mais Freud, en disant « ellipse », « concision », « condensation », a déjà posé qu'il y a eu suppression de quelque chose.

Il a adroitement choisi un mot très particulier qui présente une suppression de syllabe incontestable, mais il néglige ce détail essentiel qu'il y a *d'abord eu addition* d'un mot à un autre.

Cette addition est beaucoup plus importante que l'élision qui n'aurait pas été possible sans elle.

Lorsque le notaire demande : « Faut-il *marcher ?* » nous entendons bien : « Faut-il *consentir ?* » qui est le sens véritable et suffisant de la question. La réponse : « Oui, *sur la pointe des pieds* » superpose à ce premier sens l'acception littérale, inutile et parasite qui fera naître la rencontre comique.

Pourquoi ajouter au sens figuré de « se dessiner » et « se peindre » leurs sens propres qui sont superflus ? Que viennent faire ces images de « découvertes géographiques », « membre d'une filature de l'Etat », « cravate », etc... dans le passage de Heine que Freud a omis de citer et d'expliquer ?

Ce déguisement verbal (de même que toutes les allusions historiques, littéraires, d'actualité) et l'effort supplémentaire qu'il nous impose, est superfétatoire et provoque non pas une épargne, mais un gaspillage d'énergie.

Que nous nous servions du même mot pour exprimer deux idées à la fois ne saurait constituer une économie, du moment que l'une de ces idées est inutile.

L'épargne telle que paraît l'entendre Freud, est celle de la ménagère qui, ayant besoin d'une pince à sucre valant cinquante francs, en achète deux parce qu'on les lui laisse à quatre-vingt-quinze francs !

Une objection capitale se dresse enfin devant la thèse de Freud : *pour que l'économie présumée de la dépense psychique nous procure une satisfaction quelconque, il faudrait que cette dépense soit pénible et imposée.*

Or nous avons vu qu'il s'agit d'un *jeu*, c'est-à-dire d'une activité de luxe, librement choisie.

On ne saurait donc se réjouir de l'allègement d'un effort qu'on s'est soi-même imposé. L'alpiniste aurait-il plaisir à être transporté en téléférique au sommet de la montagne qu'il se propose de gravir, ou l'amateur de mots croisés à trauver son problème tout fait ?

Freud ne pouvait manquer de voir le danger d'une pareille objection, et il l'écarte, du geste désinvolte dont on chasse une

mouche importune, par l'affirmation la plus inattendue : « *Le jeu déclenche un plaisir qui correspond à une épargne insoupçonnée de dépense psychique* » (p. 147), tout simplement et sans autre explication !

Nous laissons le lecteur juge d'un semblable argument.

B. — La dégradation.

Quelques auteurs ont voulu trouver dans la *dégradation* le ressort, ou l'un des ressorts du comique. Cette hypothèse a séduit d'excellents esprits, et il ne nous paraît pas inutile d'en dire quelques mots.

Rappelons brièvement les principales thèses qui en font état.

« Dégradation de quelque personne ou de quelque intérêt pos-
« sédant une certaine dignité en des circonstances n'exigeant pas
« d'émotion plus forte. »

(Bain.)

« Pour que la contradiction devienne risible, il faut qu'elle tire
« son comique du dehors, c'est-à-dire de la dégradation, ou bien
« encore de certaines formes d'imprévu et de surprise ou de toutes
« les autres causes qu'on pourra déterminer. »

(Dumas.)

Cette idée hante bien des auteurs, et nous la retrouverons, sous des formes variées, utilisée à des fins diverses, par exemple chez Stapffer, Niceforo et Bergson.

« L'humour étant, par excellence, le dissolvant de tout ce qui
« est sérieux et grave, de tout ce qui est grand et sublime, est
« ennemi né de la noblesse du style... et la méthode de l'humour
« consiste à rapetisser tout ce qu'il exprime, en affectant de choisir
« tous les vocables les plus individuels, les plus techniques, les plus
« concrets, car les termes généraux ennoblissent, mais le mot pro-
« pre ridiculise. *Genou* est plus général que *rotule* et tomber à
« genoux est une expression pleine de grâce et de noblesse, mais
« si je dis d'un homme qu'il s'est mis sur ses rotules, sa prière
« aurait beau être aussi pathétique que celle du vieux Priam deman-
« dant à Achille le cadavre d'Hector, je suis certain de faire rire à
« son sujet. »

(Stapffer, « Humour et Humoristes».)

« Le Docteur Katzenberg est d'un comique un peu gros et
« même un peu gras ; Jean-Paul ne haïssait pas les mots crus, il
« les recherchait même pour deux raisons ; d'abord parce qu'ils sont
« une partie essentielle du vocabulaire de l'*humour*, dont la frené-
« sie « anéantissante » se réjouit surtout d'anéantir nos vaines
« conventions, et le decorum en est une... »

(Stapffer, ibid.)

Niceforo va plus loin, en se plaçant au point de vue social.

« Si nous ne nous trompons pas, il faut chercher le fait fonda-
« mental constituant l'esprit du bas langage dans sa tendance cons-
« tante à la *matérialisation des idées* et, par là, à l'*abaissement* de
« tout ce qui passe à travers le tamis impitoyable de cette forme si
« caractéristique du langage spécial...

« Matérialiser signifie rendre concret ce qui est abstrait ; incar-
« ner dans un fait matériel ce qui est spirituel ; faire tomber le plus
« possible les idées sous les sens ; faire passer l'abstrait au concret
« et l'intellectuel au sensitif ; substituer à chaque image qui ne soit
« pas l'image d'un objet matériel, l'objet qui est en rapport analo-
« gique avec l'idée dont il doit prendre la place...

« *Tout ce qui est abstrait doit se matérialiser ; tout ce qui est*
« *matériel et inanimé doit se matérialiser davantage, se dégrader et*
« *se déprécier en descendant d'un degré ou de plusieurs degrés.*

« Après avoir remarqué l'importance que prend, dans la créa-
« tion du bas langage, l'état perpétuel de jalousie, d'envie, d'oppo-
« sition, d'infériorité où le peuple vit, il ne faut pas hésiter à attri-
« buer à cet état perpétuel de jalousie, de concurrence et même de
« haine, la déformation ironique, grotesque, dépréciante, dégra-
« dante que le bas langage imprime constamment aux mots, après
« l'avoir imprimé aux images. »

(« Le Génie de l'Argot », pp. 79 et seqq.)

Et Niceforo remarque — bien que ce ne soit pas l'objet de son étude — que cette matérialisation imprime fréquemment un tour plaisant à l'expression

Nous retrouverons la même idée ébauchée sous la plume de Bergson :

« Est comique tout incident qui appelle notre attention sur le
« physique d'une personne alors que le moral est en cause. »

(« Le Rire », p. 52.)

Il faut convenir que certains genres semblent fournir des arguments à l'appui de cette thèse.

La caricature peut être considérée — ainsi que Freud l'a fait — comme une dégradation des traits et de la dignité de la personne représentée. Le pastiche et la parodie transposent sur un plan inférieur l'œuvre qu'ils imitent, substituant à un thème noble un thème vulgaire, ne conservant de leur modèle que la forme, et particulièrement les défauts et les bizarreries propres à son auteur. Les allusions et comparaisons classiques plaisantes ravalent les souvenirs classiques au niveau des incidents les plus triviaux.

Mais tous ces cas n'entrent-ils pas nettement dans la loi générale de la *conciliation des inconciliables* ? Réalisation de la ressemblance par le dissemblable, confusion du noble et du trivial à la faveur de similitudes de détails habilement mises en relief, rappro-

chement d'un fait terre à terre avec une situation semblable que la légende a grandie et embellie...

Nous ne suivrons pas Niceforo dans ses conclusions tendancieuses et grossièrement injustes. Ce n'est pas le lieu de les discuter Il doit nous suffire de rétablir les faits.

Le « pidgin », le « sabir », le « bichelamar » et les autres langues de secours n'usent que de termes concrets les plus triviaux. Dieu, par exemple, s'appelle « he top side » comme le sommet d'une caisse ; et l'archange Gabriel est « number one boy ». Faut-il y voir une intention de dégrader la langue ou les idées de la part de ceux qui ont créé ces parlers ? Ce serait pure imagination de le prétendre. On a tiré parti des matériaux dont on disposait. Et si nous essayons de comprendre la tendance populaire à la matérialisation en partant de ce fait, nous devrons simplement reconnaître que les objets les plus matériels sont ceux qui sont le plus aisément évoqués et dont les symboles sont les plus connus.

Si nous envisageons un stade plus avancé et plus conscient du langage, un effort pour colorer sa pensée et lui donner un tour original et plaisant, nous touchons alors à la symbolisation et à la comparaison.

La comparaison a pour but de renouveler et vivifier les expressions. Nous reviendrons plus longuement sur ce sujet au cours du chapitre suivant.

Nous pouvons remarquer déjà que les comparaisons, images et symboles dont usent *toutes les classes*, dans toutes les langues, dans les parlers les plus nobles — même le parler ésotérique des prêtres — sont toujours empruntés à ce qui est connu, sensible. Si la comparaison veut préciser et éclairer une chose obscure ce ne peut être qu'en la rapprochant d'une chose plus connue. Quand nous voulons parler d'une façon imagée il nous faut des termes qui « fassent image ». On ne saurait nier que les objets matériels soient parfaitement adaptés à ce rôle, et que d'autre part ils offrent à notre choix une diversité infinie.

Lorsque le besoin de mots nouveaux se fait sentir, nous procédons à des emprunts aux domaines voisins, de façon à éviter des confusions. A ce moment-là, nous nous adresserons aussi bien aux êtres animés pour désigner des plantes ou des objets matériels, qu'au domaine matériel pour représenter les êtres animés, puisqu'ils nous sont également familiers et sensibles.

Nous appellerons une fleur aussi bien « pied d'alouette » que « bourse à pasteur ». Nous dirons : la colonne vertébrale, le bassin, la calotte crânienne, le pavillon de l'oreille, etc... ou un col de bouteille, un œil de bœuf, une dent de scie, un cap de mouton, un grand perroquet...

Si cette attitude était véritablement hostile et insultante de la

part des usagers de la comparaison matérialisée, *comment expliquera-t-on que les classes supérieures l'aient adoptée dans leur style le plus noble ?*

Toutes les comparaisons littéraires sont de ce type.

Comparer une jeune fille à un papillon sorti de sa chrysalide ou à un bouton qui éclôt, est-ce dégradant ? (*cf.* : un lis, un lion, une fleur... Eté de la Saint-Martin, le ver dans le fruit — une nichée de gentilshommes...) Jules Renard insulte-t-il à nos idéaux en assimilant le lézard vert à un banc fraîchement peint, Barbier en faisant de la France une cavale, ou Claudel en écrivant : « Quand le célibataire se marie, un balai est né dans la maison » ?

Et nous passons sur toutes les images de la Bible, ses comparaisons et ses paraboles !

Le rire est-il un plaisir honteux que nous l'éprouvions devant l'avilissement de ce qui est grand et beau ?

Le spectacle de la dégradation — lorsque dégradation il y a — nous est pénible. Les preuves de ce fait sont trop nombreuses, trop évidentes pour qu'il soit nécessaire de les rappeler. Nous souffrons de voir tout ce qui nous entoure vieillir, s'user, tomber en décrépitude.

Deux raisons nous paraissent avoir inspiré cette interprétation du comique.

La première n'est autre qu'une vieille connaissance, que nous retrouvons une fois de plus : la confusion entre le *comique* et le *ridicule*. La dégradation est apparue comme une solution facile permettant d'englober l'un et l'autre dans une même explication. Il ne nous semble pas qu'on puisse hésiter maintenant sur ce point.

Il y en a une seconde non moins importante, et c'est qu'on n'a pas compris le *caractère ludique*.

En effet, le jeu, sans but pratique, empruntant souvent les modalités de l'activité utile, peut apparaître à un observateur superficiel comme une déformation dégradante de ces mêmes activités. Dira-t-on que nous rions des jeux et des méprises enfantines parce que nous nous voyons dans un miroir dégradant ? Ce serait bien mal comprendre nos rapports avec ces petits êtres que nous enveloppons d'une admiration attendrie, et dont nous suivons avec un intérêt amusé les tentatives naïves et gauches pour acquérir la science et l'habileté des adultes.

Pas plus chez l'adulte que chez l'enfant il n'est légitime d'envisager le jeu sous cet angle. On ne peut pas plus établir une hiérarchie de valeurs entre le travail et le jeu qu'entre la réalité et l'art qui la représente, si grossier ou fantaisiste soit-il.

Jouer, c'est imiter sans contrainte, ce n'est pas dégrader. Prendre une caisse à biscuits, s'asseoir dedans et la baptiser automobile, ou modeler comme Rodin un torse d'argile c'est tout un.

Le jeu est un essai de la vie. On ne gâche pas une matière de choix quand on essaie sa main. De même l'artiste utilise des matières communes, et cela n'enlève rien à son art.

Le perroquet ou le singe qui imitent l'homme nous font rire. Voilà assurément un cas où l'on pourra invoquer la dégradation. On la fera intervenir aussi dans le cas inverse de l'homme qui imite un animal. Explication complaisante.

Pourquoi alors l'imitation du chasseur qui se déguise en animal pour surprendre le gibier, ou qui reproduit son cri n'est-elle pas risible ? C'est justement parce qu'elle n'est pas ludique.

Est-ce pour dégrader l'enfant que nous lui disons : « à bas les pattes ! ne fourre pas ton museau dans mon livre, je vais te chatouiller les côtes, etc... » ?

Le style de l'humoriste est destiné à nous faire comprendre qu'il ne se prend pas au sérieux. Avant tout il a pour but de donner à la pensée le tour ludique.

Stapffer n'a pas compris l'esprit de l'humour. Son accusation de grossièreté en est une preuve flagrante, car rien n'est plus contraire à l'attitude humoristique et ce n'est pas le contre-sens du prétendu humour français attribué aux fantaisies les plus ordurières qui nous fera changer d'avis.

Agressivité, épargne, dégradation — sans parler d'autres hypothèses beaucoup moins vraisemblables, sont donc également impuissants à expliquer notre plaisir.

Il nous reste enfin, avant de rechercher une solution nouvelle, à examiner celles qu'ont proposées les partisans de la théorie du *contraste*, la plus proche de la nôtre. Il sera intéressant d'analyser les causes de leur échec.

Certains d'entre eux ont déclaré forfait devant le problème, ainsi Marmontel, dans son article de l'Encyclopédie : « Le plaisant « est l'effet de la surprise que nous cause un *contraste* frappant, « singulier et nouveau aperçu entre un objet *et l'idée hétéroclite* « *qu'il fait naître*. C'est une rencontre imprévue qui, par des rap- « ports inexplicables, excite en nous la douce convulsion du rire... »

D'autres nous proposent des explications qui ne nous éclairent pas davantage, tel Sulzer :

D'après lui le risible consiste en deux choses contradictoires qui se présentent comme également vraies. « Le rire vient de l'em- « barras qu'éprouve l'esprit à choisir entre les deux. » (Théorie universelle des beaux arts - 1771 - Article : Du risible.)

« Embarras » est aussi impuissant que « choc » ou « secousse » à rendre compte de notre plaisir.

C'est encore Dumont qui a fait la tentative la plus sérieuse.

Dumont a eu le rare mérite d'aborder rationnellement le pro-

blème du rire. Il a étudié d'abord la nature de l'objet risible ; puis il s'est demandé quelles modifications de notre sensibilité provoque la perception de cet objet, ou, en d'autres termes, pourquoi le risible cause en nous un sentiment de plaisir.

Il rattache son explication à la théorie du plaisir telle qu'Aristote l'a formulée : exercice libre et spontané de nos pouvoirs relativement à leur nature propre et à l'objet à l'égard duquel ils s'exercent.

La méthode est judicieuse. C'est bien ainsi, nous semble-t-il, que la question se posait. Quelles que soient les lacunes qui subsistent dans sa définition de l'objet risible — il a négligé en particulier le caractère ludique — il aurait dû aboutir à un résultat acceptable. Or il faut bien constater qu'il a échoué.

Quelle est, selon lui, la nature du plaisir que nous cause la perception du risible ?

« ...Une modification de plaisir accompagne tout exercice spon-
« tané et libre de nos pouvoirs, elle en est le reflet ; nous éprouvons,
« au contraire, de la peine toutes les fois que l'énergie d'une de
« nos facultés est contrainte ou empêchée de s'exercer...

« ...Chaque pouvoir est, par lui-même la faculté d'une énergie
« spéciale et, en même temps, la capacité d'un plaisir et d'une peine
« qui lui sont propres et qui correspondent à cette énergie. Plus
« l'énergie est parfaite, plus le plaisir qui l'accompagne est grand :
« plus elle est imparfaite, plus elle est pénible...

« ...La connaissance d'un objet donne d'abord à notre enten-
« dement une certaine impulsion, et stimule son activité dans une
« certaine direction ; mais immédiatement une impulsion contraire
« lui vient d'une autre qualité de ce même objet, et imprime à cette
« activité, avec une assez forte secousse, la direction contraire ;
« telle est la série de phénomènes que cause en nous la présence
« d'un objet risible, et l'ensemble des modifications de la sensibilité
« qui accompagnent ce procédé constitue le sentiment du rire. Une
« sorte de choc, l'excitation de l'entendement à un double exercice
« de son énergie relativement à un seul objet, et de la variété dans
« cette double activité, tels sont les éléments de ce sentiment...

« Ces deux jugements opposés que nous formons à l'égard d'un
« seul et même objet constituent un procédé bien distinct de celui
« qui se passe en nous lorsque nous formons successivement deux
« jugements différents à l'égard de deux objets différents. Dans ce
« cas nous éprouvons aussi du plaisir ; mais ce plaisir est le plus
« souvent très faible, à moins que les rapports soient nouveaux et
« spirituels ; l'entendement n'a à exercer qu'un minimum d'énergie ;
« une succession pure et simple de jugements ne change rien à la
« suite des opérations ordinaires de notre âme, et suffit tout au plus
« à nous tirer de l'ennui qui résulte de l'impossibilité de penser
« faute d'objet sur lequel nous puissions exercer nos facultés. L'objet

« risible, au contraire, imprime à cette énergie une intensité extra-
« ordinaire et exceptionnelle ; il lui fournit l'occasion d'exercer sur
« un seul objet l'activité qu'il ne peut dépenser ordinairement que
« pour plusieurs ; cette activité est, par conséquent, double dans
« un temps donné ; il ne s'agit plus d'un minimum mais d'un
« maximum d'intensité. Ce redoublement d'énergie est accompagné
« d'un double sentiment agréable et par conséquent d'une somme
« double de plaisir. Ce qui le rend encore plus vif c'est que les deux
« actes s'opèrent en sens inverse ; leur variété de direction rend
« chacun d'eux plus sensible, et ce caractère se manifeste par une
« véritable secousse dans notre activité mentale...

« ...En somme nous pouvons définir le sentiment du risible le
« sentiment de plaisir qui accompagne en nous l'énergie de l'enten-
« dement s'exerçant avec une double intensité et dans deux direc-
« tions opposées à l'égard d'un seul objet. L'objet du risible est,
« comme nous l'avons défini, celui qui est le terme commun de
« deux rapports contraires, dont l'un, en s'offrant à l'esprit, lui
« suggère immédiatement l'autre. » (5)

Cette explication *quantitative* du plaisir comique est bien décevante. Une solution aussi simpliste pourrait, semble-t-il, se passer de l'étude préalable de la technique du comique, puisque la contribution de celle-ci se réduirait donc à la *variété* qu'on obtiendrait facilement sans recourir au *contraste*.

L'exercice spontané, sans contrainte ni obstacle, de nos facultés, comme de nos fonctions, selon leurs tendances propres, naturelles ou acquises, est incontestablement la condition du plaisir, puisque lorsqu'il y a contrainte ou obstacle à cet exercice nous ressentons de la souffrance. Encore faut-il que cet exercice soit relativement nouveau, corresponde à un besoin récemment ressenti ou succède à une privation plus ou moins longue et pénible. La répétition lui enlève rapidement toute tonalité agréable. En d'autres termes on peut dire que le plaisir résulte de la satisfaction *simultanée de deux tendances :* le besoin de changement et telle autre tendance physique, intellectuelle ou morale qui est à la base du plaisir spécifique ressenti.

Cette condition n'a pas entièrement échappé à Dumont, puisqu'il écrit (p. 77) :

« La nouveauté rend plus intense l'énergie de notre entende-
« ment, et par conséquent, plus vif le plaisir du rire... Au point de
« vue objectif, le risible nous cause plus de plaisir quand il se pré-
« sente à nous pour la première fois. »

---

(5) *Les causes du rire,* pp. 57 à 66 passim.

Dumont admet cependant par là que l'exercice de nos facultés nous procure du plaisir lorsqu'il n'est pas nouveau. Or ceci est très contestable. Combien d'objets que nous avons eu plaisir à découvrir et à connaître la première fois qu'ils se sont présentés à nous, nous laissent indifférents ou nous lassent lorsque nous reprenons contact avec eux à bref intervalle. Il en est de même de toutes nos activités. Nous n'éprouvons de plaisir à respirer, manger, dormir, marcher, etc..., que lorsque nous en avons été empêchés pendant un temps plus ou moins long.

Or si nous analysons les exemples donnés par Dumont à l'appui de sa thèse — et même, en nous conformant à sa propre théorie, tous ceux que nous avons recueillis — nous constaterons que *chacun des deux rapports perçus dans l'objet risible est des plus familiers et banals.*

Conclure qu'une personne est devant la porte de sortie parce qu'elle s'écrie : « Cordon, s'il vous plaît ! » et constater ensuite ou en même temps qu'elle est dans le salon ; croire qu'une personne est jolie parce qu'elle le dit, et reconnaître ensuite qu'elle est laide ; déduire du fait qu'un homme s'apprête à sauter un fossé qu'il en est capable, et s'apercevoir qu'il n'en est rien parce qu'il tombe dedans... etc... voilà des opérations qui sont aussi communes que possibles et absolument dépourvues de la moindre tonalité plaisante.

En somme, elles se bornent à reconnaître l'identité d'une chose cent fois vue avec elle-même ou avec sa représentation verbale — ou sa non-identité — ; à établir une relation de cause à effet entre deux faits que nous n'avons jamais songé à séparer : être belle et plaire, être agile et sauter.

Nous ne faisons pas autre chose que d'enregistrer passivement des centaines, des milliers de rapports semblables tout le long de la journée, sans même en avoir conscience. Zéro multiplié par deux ou par n'importe quel autre coefficient, ne peut donner un résultat positif, encore moins un « maximum ».

Il en irait tout autrement si nous percevions des rapports entièrement nouveaux et inattendus : voir un impotent franchir allègrement un fossé ou un laideron conquérir les cœurs... c'est-à-dire non pas la somme de deux plaisirs hypothétiques — et en réalité inexistants — procédant de deux rapports banals, mais le plaisir procédant d'un rapport unique *conciliant* deux rapports contradictoires.

Dumont a échoué, comme les autres, parce qu'il n'a vu que la moitié de la question : l'*opposition* entre les deux représentations à propos du même objet, et a négligé le fait capital que ces deux représentations étaient *conciliées*, ne les considérant en somme que comme si elles étaient simplement *juxtaposées*.

Ainsi un chimiste ayant découvert dans une *combinaison* la

présence de deux corps, et qui s'évertuerait à expliquer les propriétés du composé par le *mélange* des propriétés particulières de ses constituants.

On pourrait appeler cette thèse « la thèse des occasions manquées » et cela est bien regrettable, car personne, à notre avis, n'est encore approché aussi près du but, et n'a eu comme Dumont, l'intuition des aspects essentiels du problème. La solution de bien des problèmes d'esthétique en eut été avancée de trois quarts de siècle.

CHAPITRE II

LES SOURCES DE NOTRE PLAISIR

Le jeu d'esprit : comique, esprit, humour, nous procure-t-il du plaisir ?

Il n'est pas inutile de nous poser cette question, même si nous n'hésitons pas à répondre affirmativement, puisque certains philosophes paraissent être d'avis contraire.

Il nous paraît difficile, en effet, de concilier la théorie de Bergson avec la notion d'un plaisir comique (1).

On ne réprouve pas un acte qui est agréable.

Si nous nous rangeons à l'opinion des « moralistes », nous aurons peine à admettre que la constatation d'une inconvenance, d'une incongruité, ou de la dégradation, soit une source de plaisir.

Disons tout de suite que nous ne saurions accepter des conclusions qui reposent sur la confusion maintes fois signalée ici entre le *comique* et le *ridicule*.

L'existence de ce plaisir n'a pas besoin d'être démontrée pour tous ceux qui goûtent les bons mots, les anecdotes et situations comiques, ou les autres combinaisons étudiées ici : c'est-à-dire pour la généralité des hommes.

La preuve en est faite tous les jours par les foules qui achètent « Fantasio », « Le Rire », « Le Merle Blanc », « Le Canard Enchaîné », « Punch », « Tit Bits »..., les nombreux recueils d'histoires amusantes, les œuvres des fantaisistes ; qui vont — sans y être

---

(1) *Le Rire,* p. 20 : « Par la crainte qu'il inspire, il réprime les excentricités... » ; p. 21 : « Cette raideur est le comique et le rire en est le châtiment ».

contraints, mieux encore, avec empressement — écouter et voir les artistes de théâtre, de music-hall, de cabaret, de cirque, de cinéma, et paient leur fauteuil parfois fort cher.

Observez-les lorsqu'ils feuillettent leur revue favorite, lorsqu'ils écoutent une pièce de de Flers et Caillavet, de Sacha Guitry, de Pagnol, une saillie de Grock ou de Dorin..., suivent le jeu de Charlie Chaplin : ce ne sont point là des visages de jurés siégeant pour juger et châtier un coupable !

Si le rire était un châtiment, comment tant d'auteurs, d'acteurs et d'hommes d'esprit s'y exposeraient-ils aussi volontiers ?

Il n'y a aucun doute que le comique est plaisant à la fois pour l'auteur et pour l'auditeur, le spectateur ou le lecteur, et que chacun d'eux se réjouit d'en multiplier les occasions. Tout système qui repose sur une négation, même implicite, de ce plaisir, ne peut être que spécieux et controuvé.

Ceci posé, nous allons aborder le second problème dont la solution est la conclusion de nos recherches : *d'où vient le plaisir que nous procure le jeu d'esprit ?*

En d'autres termes : pourquoi les traits construits selon la technique que nous avons déterminée et définie, nous font-ils sourire ou rire aux éclats — ce sourire ou ce rire étant la manifestation non équivoque d'une satisfaction plus ou moins vive ?

Depuis des siècles que l'on se pose cette question, l'on n'a guère approché de la solution. C'est la remarque préliminaire que font la plupart des auteurs des dernières thèses sur le *rire* et le *comique*, et c'est aussi, hélas, la conclusion à laquelle aboutit le lecteur de ces mêmes thèses en les refermant.

D'où peut provenir notre plaisir ?

A l'origine de tout plaisir il y a la *satisfaction d'une tendance* naturelle ou acquise.

Le plaisir comique étant d'ordre intellectuel, c'est donc en explorant les tendances intellectuelles que nous pourrons découvrir sa source.

Notre première tendance, aussi bien dans le domaine intellectuel que dans le domaine physiologique, est le *besoin d'agir*. Tout muscle, tout organe, toute faculté demande à fonctionner.

La simple satisfaction, même libre et désordonnée de cette tendance nous procure un plaisir certain. Nous en avons péniblement conscience quand nous sommes condamnés à l'inaction prolongée.

Mais muscle, organe ou faculté ont un rôle précis, sont adaptés à un *but* défini vers lequel tend leur action.

Quel est le but spécifique de notre activité intellectuelle ?

Le but de toute activité intellectuelle est la *connaissance*. Elle est à l'esprit ce que la croissance est à l'organisme. De même que notre corps croît par l'absorption d'éléments nouveaux, d'aliments, de même notre esprit a besoin de *découvrir* et d'*assimiler* des faits, des objets et des expériences nouveaux.

Et comme il y a à l'origine des opérations qui aboutissent à la croissance l'*appétit*, ainsi notre esprit subit l'impulsion de la *curiosité* qui est à l'esprit ce que l'appétit est au corps.

C'est donc par la curiosité que nous allons commencer.

Née avec le premier homme, la *curiosité* apparaît chez l'enfant dès qu'il prend conscience du monde extérieur, et ne disparaît que lorsque rien ne nous attache plus à l'existence — ou peut-être faudrait-il plutôt dire que rien ne nous attache plus à l'existence lorsqu'elle disparaît.

Nous aimons l'inconnu, l'imprévu, le changement, « semper novas res appetentes », comme dit le poète latin, ce que Montaigne traduit heureusement par « aller béant après les choses nouvelles ». Dans tous les domaines nous cherchons à accroître nos connaissances et nos expériences, ou à rafraîchir celles que nous avons déjà acquises, à les renouveler et les approfondir ; tous, depuis l'enfant qui presse ses parents de questions, de « pourquoi ? », de « comment ? », dévore les livres, furette dans les bahuts et les tiroirs, jusqu'au savant pour qui la vie est trop brève et ne suffit pas aux recherches qu'il a entreprises.

Tous nos travaux, en dehors de ceux qui nous sont imposés par nos besoins immédiats, ne sont que recherches, explorations, fouilles, suppositions, hypothèses ; et même dans nos activités les plus matériellement intéressées, le besoin de changement et de nouveauté s'exerce encore.

Ce n'est pas un hasard si les religions et la Fable ont attribué à la curiosité un rôle aussi important et ont voulu y voir la cause initiale de tous nos maux, puisqu'elle était à la base de toutes nos actions : Eve, Pandore, Orphée, Actéon, la femme de Loth, la femme de Barbe Bleue... autant d'illustrations des malheurs que peut déchaîner la curiosité indiscrète ; et le Bouddhisme attribue au désir de vivre qui naît de la curiosité, l'obstacle qui retarde l'entrée du sage dans le Nirvâna.

Comparaison et assimilation

La satisfaction de la curiosité par la nouveauté, voilà donc la première source du plaisir intellectuel.

Si la curiosité nous procure un plaisir assez vif pour qu'elle devienne un but en soi, et que la majorité des hommes courent souvent d'objet en objet sans autre mobile que le désir d'étancher

leur soif de nouveauté, il ne faut néanmoins pas perdre de vue que la *découverte* n'est que la première étape dans la *connaissance* et que notre curiosité est satisfaite seulement dans la mesure où nous pouvons finalement *assimiler* nos nouvelles acquisitions. c'est-à-dire leur assigner une place parmi nos observations et nos expériences antérieures

Il ne faut pas qu'elles restent isolées, inclassifiables — ce qui les rendrait « incompréhensibles » au sens le plus complet du mot, puisque nous ne pourrions pas les comprendre, les incorporer dans nos connaissances.

En effet, toute connaissance suppose, à quelque degré, une organisation des notions acquises.

Nous rattachons ensemble des groupes de faits ; nous réunissons ces groupes en séries de plus en plus vastes, de plus en plus générales ; ou bien nous les répartissons en subdivisions de plus en plus restreintes dont les individus sont apparentés étroitement les une aux autres.

De l'espèce nous nous élevons au genre, à la famille, à l'ordre, à la classe, à l'embranchement, au règne ; ou bien nous redescendons aux variétés, aux sous-variétés, aux exceptions et aux anomalies.

Mais, pour opérer ce classement, il nous faut découvrir entre les objets ou les faits observés des analogies ou des différences qui nous permettent de conclure à des assimilations ou des discriminations. C'est en les rapprochant entre eux, en les *comparant*, que nous y parvenons.

Les découvertes qui doivent concourir à l'enrichissement de nos connaissances et satisfaire notre curiosité ne nous intéressent donc qu'à la condition que nous décelions entre elles un caractère commun (2).

Un enfant ramasse un caillou parce qu'il a une forme curieuse, qu'il rappelle un objet usuel ou un animal. Un primitif voit dans cette ressemblance une influence surnaturelle et conservera le caillou comme fétiche. Ce sont là des apparences superficielles et trompeuses, mais qui permettent une première assimilation. Les autres cailloux informes et banals ne présenteront aucun intérêt.

Qu'un savant remarque entre certaines pierres des analogies, qu'il leur trouve des caractères communs avec des outils et des ustensiles, et il sera amené à construire sur ces observations une classification des roches, en déduire les lois de leur cristallisation,

---

(2) « Nous n'éprouvons ni curiosité, ni étonnement pour des choses telle-« ment éloignées de nous que nous n'avons ni concepts dont nous puissions les « rapprocher, ni mètres dont nous puissions les mesurer. » (William James, *Psychologie*, p. 433).

leur âge... ou bien à soupçonner qu'ils ont subi une façon, et il fondera là-dessus une branche de la préhistoire.

Ainsi de toutes nos nouvelles observations.

Les grands voyageurs ont fréquemment remarqué que les merveilles de la civilisation n'éveillaient pas chez les primitifs la curiosité et l'étonnement qu'ils escomptaient.

« Lors de son fameux voyage », écrit William James, dans son « Précis de Psychologie », « Darwin remarqua que les Fuegiens « regardaient les chaloupes avec étonnement, tandis que le grand « navire leur paraissait de ces choses naturelles qui *vont de soi.* »

(Nous faisons toutes réserves sur l'explication qu'impliquent les derniers mots de cette remarque.)

Le lieutenant-colonel Barattier raconte que son ordonnance nègre, à l'Exposition Universelle de 1900, resta indifférent aux plus surprenantes manifestations de l'industrie occidentale, mais fut rempli d'admiration par une énorme botte rouge en tôle qui servait d'enseigne à un chausseur.

Au cours d'une foire exposition qui se tint à Hanoï, il y a quelques années, des montagnards du Haut Tonkin furent interrogés par le Gouverneur Général Merlin sur les objets qui les avaient le plus frappés. Ils n'en avaient retenu qu'un seul : les buffles albinos particuliers aux régions de plaine.

L'explication est évidente : les Fuegiens possédaient des canots auxquels ils pouvaient comparer ceux du « Beagle », tandis que le grand navire n'était pas réductible à des objets familiers. La botte était étonnante, mais ne différait que par la taille de celles du colonel que le tirailleur cirait chaque matin ; tandis que la Tour Eiffel ou la lumière électrique étaient simplement incompréhensibles. Et ainsi des buffles albinos au milieu de toutes les « manières de blancs » inexplicables.

Toute la différence entre la bizarrerie qui nous choque ou nous fait hausser les épaules, et la nouveauté qui nous séduit, tient à l'impossibilité d'assimiler la première à nos observations antérieures, de lui assigner une place parmi nos connaissances ou de la concilier avec les lois déduites de nos expériences.

Voilà pour les faits que *nous observons nous-mêmes.*

Lorsqu'un voyageur nous rapporte ses observations, qu'un auteur nous relate ses souvenirs et ses expériences, ceux-ci nous intéressent par leur nouveauté. Encore faut-il que nous acceptions leur témoignage.

Or cette *croyance* rationnelle — nous ne voulons évidemment pas parler de la foi aveugle ou naïve — repose sur la *vraisemblance* qui n'est autre chose que cette possibilité de se concilier avec nos expériences antérieures ou avec les critères que nous en avons déduits.

Il ne faut pas que cette nouveauté bouleverse les lois naturelles — du moins telles que nous les concevons — ni même, pour le commun des mortels, nos habitudes plus ou moins irraisonnées. Si elle choque quelqu'un de nos critères, elle doit, du moins, en respecter d'autres de valeur supérieure.

Le Japonais qui fait entrer son cheval à reculons à l'écurie ; qui porte les parapluies par le bout et non par le manche : le Chinois qui verse des mensualités régulières au médecin lorsqu'il est bien portant et lui refuse toute espèce d'honoraires quand il tombe malade ; qui confie la garde de la propriété aux voleurs... voilà des observations étranges, inattendues, qui renversent nos habitudes et nos conventions, mais qui se concilient au fond avec notre logique (3).

Nous accueillons ces récits avec un préjugé favorable, puisque nous leur demandons d'abord de l'inédit. Notre curiosité est si vive, notre soif d'imprévu est si impérieuse, que nous serons plutôt déçus par l'absence de nouveauté que sceptiques devant l'étrangeté de celle-ci.

Parmi les motifs qui nous la font accepter entrent souvent autant d'ignorance, de naïveté, de préjugé ou d'intérêt que de raison.

On connaît l'anecdote du marin qui regagne son village natal après une longue croisière dans la marine de guerre, et qui raconte ses expériences à sa mère, une vieille paysanne :

« J'ai voyagé dans un bateau en fer et j'ai vu des poissons volants... » Déçu d'avoir si peu à dire après tant d'aventures, il ajoute quelques « broderies » : « Je suis allé dans un pays d'Amérique où les rivières de rhum coulent entre des montagnes de sucre. »

La vieille femme hoche la tête : « Ne te moque pas de moi parce que je suis vieille et ignorante. C'est bien vrai que tu as dû voir des montagnes de sucre et des rivières de rhum dans un pays qui nous en envoie tant... mais ne me raconte pas que les poissons volent et qu'un bateau de fer peut flotter sur l'eau ! »

Notre sens critique peut être aussi incertain que celui de cette pauvre vieille, notre jugement déformé par les erreurs que nous avons analysées en détails ; mais *il faut néanmoins que nous puissions faire entrer cette nouveauté dans des catégories familières.*

Raisonnement, hypothèse, invention

Jusqu'ici il ne s'est agi que d'objets qui tombent sous les sens,

---

(3) Il est plus facile de faire entrer un cheval à l'écurie que de l'en faire sortir ; le parapluie s'égoutte mieux ; le médecin a intérêt à ce que ses clients se portent bien, etc...

que nous pouvons *connaître* par des *mesures* (comparaisons), ou de faits banals dont les aspects divers nous sont si familiers qu'il est aisé de trouver entre eux des assimilations.

Mais nous nous heurterons parfois à des faits obscurs parce qu'ils sont complexes, démesurément grands comme le système solaire, ou démesurément petits comme l'atome, qui n'appartiennent pas au domaine des choses sensibles, tels les mathématiques et de nombreux faits psychiques, enfin des faits que nous pressentons ou imaginons, mais qui *n'existent pas encore dans la réalité*.

Pour les *connaître*, c'est-à-dire les ramener à des faits ou critères familiers, ou pour les *découvrir*, c'est-à-dire les *faire entrer dans ce qui est connu*, nous aurons recours au raisonnement.

Le raisonnement, qu'il soit mathématique, scientifique ou philosophique, tend à la découverte d'égalités allant du simple au complexe. Les théorèmes fondamentaux de la géométrie ou les syllogismes décomposent des égalités non immédiatement apparentes en plusieurs égalités évidentes.

Pour transmettre cette connaissance à ceux qui ne la possèdent pas encore, et pour la rendre plus assimilable aux esprits les moins subtils ou qui manquent d'expérience, nous usons de comparaisons avec des faits d'ordre sensible, ramenant toujours le plus nouveau et le plus abstrait au familier et au concret.

Nous remplaçons les démonstrations algébriques par des exemples arithmétiques, les chiffres parlant davantage aux yeux que les autres symboles ; nous faisons des constructions géométriques qui représentent par des surfaces mesurables ce que le théorème de Pythagore, par exemple, énonce simplement comme des « carrés ».

Nous rapprochons les faits physiques inaccoutumés ou délicats à saisir de faits communs, à une échelle que notre esprit embrasse sans effort. Ainsi on explique à un terrien la manœuvre du bateau qui louvoie en comparant l'action du vent sur les voiles à celle qu'il a sur les ailes d'un moulin. Et si un enfant est incapable de saisir même ceci, on recourra à une comparaison plus tangible encore en lui montrant comment on déplace un coin en appuyant avec le doigt sur sa surface inclinée. De même on explique qu'un son dont la source se rapproche de l'observateur paraît plus aigu qu'il n'est réellement en comparant ce qui se passe lorsqu'on va au devant de personnes marchant à intervalles réguliers, ou lorsqu'on attend leur passage.

On rapprochera enfin les faits psychiques de faits sensibles.

Plaisir qui accompagne la connaissance

Que la satisfaction de la simple curiosité vulgaire ou indiscrète s'accompagne d'un plaisir qui peut être très vif, n'a jamais fait de

doutes pour personne. Mais on prête généralement moins d'attention aux jouissances que nous retirons de la curiosité instructive, scientifique, amenant la découverte de rapports et d'assimilations imprévus.

Alexandre Bain a cependant souligné ce point dans « La Science et l'Education ».

« La connaissance généralisée, c'est-à-dire la science proprement dite, consiste à rattacher au même fil des classes entières « d'objets, de faits, et d'opérations... Tel est le travail qu'exigent à « chaque instant les connaissances supérieures. Le premier sentiment qui se rattache au travail de généralisation des faits et qui « sert à alléger le fardeau imposé à l'esprit est *le plaisir causé par « la découverte de l'identité dans la diversité, plaisir dont le charme « magique a été senti de tout temps par ceux qui cherchent la « vérité* (*en italiques dans le texte*). Un grand nombre des plus « belles découvertes de la science ont consisté non à mettre au jour « quelque fait particulier nouveau, mais à reconnaître les ressemblances qui existent entre des objets que l'on avait regardés jusque-là comme tout à fait dissemblables. »

On sait l'émotion qui s'empara de Newton lorsqu'il découvrit la gravitation universelle en s'avisant soudain que la cause qui provoque la chûte d'une pomme est la même que celle qui attire les astres les uns vers les autres.

Et ce n'est pas seulement dans le domaine scientifique que nous ressentons ce plaisir, mais à propos de toutes les assimilations nouvelles auxquelles nous nous livrons, fussent-elles triviales ou erronnées, comme on peut s'en rendre compte en observant un enfant qui découvre le monde. Nous avons noté la joie de gamins s'expliquant la fumée qui couronnait le Stromboli par « un poêle intérieur », d'un bambin de trois ans découvrant qu'en clignant rapidement des yeux il obtenait l'impression de l'éclair. La joie du jeune âge devant les dessins qui reproduisent avec des traits des images familières, ou devant les imitations n'est-elle pas de même nature ? Et l'on peut imaginer aisément la satisfaction du premier artiste montrant à ses contemporains la ressemblance entre un homme ou un animal et les figures tracées sur le mur d'une caverne avec un charbon ou un silex. Les savants eux-mêmes s'intéressent aujourd'hui à des similitudes dont on ne saurait dire si elles révèlent des lois profondes ou sont une pure coïncidence (4).

---

(4) Hémisphère antérieur de l'œil vu par sa face postérieure, et fleur de tournesol; cerveau d'un mammifère et noix; bulbe rachidien et col de la racine...

A. de Rochas a montré que des vibrations musicales produisent sur une plaque recouverte d'un enduit visqueux des cercles concentriques dessinant des formes de coquillages. (Les sentiments, la musique et le geste, Librairie Dauphinoise).

Le grand stimulant de notre activité intellectuelle est donc la *recherche de la nouveauté.*

Celle-ci satisfait notre *curiosité* dans la mesure où elle *diffère* de nos observations et expériences passées, à condition toutefois qu'elle se *concilie* facilement par quelque côté avec celles-ci.

La nouveauté par le rapprochement inaccoutumé

Mais nous poussons plus loin notre goût de l'inédit.

Le monde accessible à nos recherches n'est pas illimité. Il vient un moment où nous avons fait le tour de ce qui est à notre portée. Nous avons néanmoins besoin d'un aliment à notre curiosité. Nous cherchons alors à nous créer des émotions fraîches en *regroupant* les objets et les idées qui font partie de notre fonds de connaissances selon d'autres règles, en cherchant entre eux des affinités et des rapports inattendus.

C'est le rôle de la science organisatrice à son degré supérieur, lorsqu'elle veut aller au delà des rapports immédiats qu'elle a découverts entre les faits et découvrir les lois générales supérieures.

C'est plus encore le but des ouvrages qui ne sont pas scientifiques et se proposent beaucoup plus de nous charmer que de nous instruire : les ouvrages artistiques et littéraires.

Nous nous imaginons souvent, bien à tort, que lorsque nous lisons un ouvrage qui traite de quelque sujet philosophique, politique ou littéraire, c'est dans le but de satisfaire notre besoin de vérité.

Que la découverte du vrai soit le but réel des esprits supérieurs, cela est hors de doute. Mais pour la généralité des hommes, ce qui les attire et les séduit, c'est la nouveauté colorée d'une apparence de vrai plus ou moins superficielle ou trompeuse, la *vraisemblance*, dont nous avons parlé plus haut.

Et la meilleure preuve c'est le dédain qu'ils professent trop souvent pour les vérités les plus évidentes, reléguées, lorsqu'il n'y a plus rien de neuf à en dire, au rang de banalités, redites, poncifs et vérités premières.

Par contre on se jette avidement sur les dernières théories qui prétendent ébranler ou renverser ces vérités, pour peu qu'elles donnent l'illusion de respecter la logique, et surtout qu'elles flattent notre intérêt, notre vanité ou quelque penchant plus ou moins avoué.

Nous nous contenterons même d'une forme littéraire séduisante, sans aller au fond des idées qu'elle déguise.

La qualité que nous demandons à toutes les œuvres de l'esprit est donc la nouveauté dans le sujet, dans les idées, et dans la façon de les présenter.

C'est ce que nous appelons l'*originalité.*

L'originalité

Il y aurait une étude intéressante à faire de la littérature du point de vue de la recherche de l'originalité dans le sujet.

Elle montrerait comment la mode littéraire nous promène tour tour à tour de l'exotisme à l'étude des êtres les plus voisins de nous ; s'oriente vers les vues d'ensemble et les grandes synthèses ; ou au contraire, par l'analyse en profondeur, prétend nous donner une connaissance intime des êtres et des choses que nous n'avons jamais pris la peine d'observer patiemment ; et comment elle renouvelle ces sujets en nous transportant dans le passé ou l'avenir, reconstruisant le monde et les faits qui nous sont familiers selon des hypothèses et des plans nouveaux.

Le point qui nous occupe spécialement maintenant est l'originalité dans ce qui est imaginé et créé, c'est-à-dire dans les *idées* et dans le *style*.

Originalité dans les idées ....

Voici une remarque de Holbrook Jackson, sur l'art de prendre des vacances, qui illustre bien ce que l'on entend par « originalité dans les idées ».

« On lui conseillera peut-être — je viens de le faire moi-même « — d'occuper ses vacances à ce qui lui plaît ; mais ce n'est encore « qu'un conseil d'une médiocre sagesse : lequel d'entre nous, en « effet, sait exactement ce qu'il a envie de faire ? Pour la plupart, « nous avons consacré une si grande partie de notre temps à faire « ce que les autres attendaient de nous, que nous avons perdu la « faculté de suivre nos propres goûts. »

C'est à coup sûr une réflexion qui nous séduit par sa nouveauté paradoxale... et son bon sens. Elle choque nos habitudes de pensée au premier abord, mais s'impose aussitôt à notre raison.

Nous avons tous coutume de dire : « Pendant mes vacances, ou quand je serai retraité, je ferai ce que je voudrai ». Et voici que l'auteur nous révèle soudain que nous avons perdu la faculté de faire ce qui nous plaît, en appuyant ceci d'un argument qui paraît fort solide.

On pourra sans doute objecter, à la réflexion, que si nous avons pendant si longtemps dû faire ce qu'on nous disait et non ce que nous désirions faire, c'était justement pour former notre caractère et notre discernement, et nous apprendre à « savoir ce que nous voulions ». Il n'en reste pas moins que la question ainsi présentée apparaît sous un jour nouveau éclairant des vérités insoupçonnées. Nous sommes tous soumis, plus ou moins à une contrainte extérieure : routine professionnelle, discipline, servitudes matérielles.... et nous y perdons la plus grande part de notre spontanéité.

On fera une constatation semblable à propos de cette pensée de Pascal :

« On croit n'être pas tout à fait dans les vices du commun des « hommes, quand on se voit dans les vices des grands hommes ; « et cependant on ne prend pas garde qu'ils sont en cela du com- « mun des hommes. On tient à eux par le bout où ils tiennent au « peuple... S'ils sont plus grands que nous, c'est qu'ils ont la tête « plus élevée ; mais ils ont les pieds aussi bas que les nôtres... »

(IX - 33.)

Ruskin, dans « Sesame and Lilies », a lapidairement mis en relief ce qu'il faut entendre par « originalité », et l'on ne saurait mieux résumer ce que nous venons de dire que par cette remarque qui est elle-même originale :

« Nous sommes prompts à dire d'un livre : « Que cela est bon... « c'est exactement ce que je pense ! » Mais notre véritable sentiment « est : « Que cela est curieux ; je n'y avais jamais pensé auparavant, « et pourtant je vois que c'est vrai. »

N'est-ce pas ainsi que nous jugeons tous les propos, pensées ou arguments, de Pascal et La Rochefoucauld, jusqu'à Rivarol, « Jérôme Coignard » ou La Fouchardière, les plaidoyers, les discours et la conversation des gens d'esprit ?

Ce sont des traits semblables qui attirent notre attention dans un ouvrage, qui nous donnent l'impression que nous n'avons pas perdu notre temps à le lire. Ce sont eux que nous soulignons et que nous notons pour notre plaisir et celui de nos amis, qui emportent notre conviction et modifient nos opinions.

Et si nous prenons un genre des plus populaires : le roman policier, quelles sont les qualités que lui demandent les lecteurs ? C'est de présenter le problème le plus obscur, le plus insoluble en apparence, et de le résoudre de la façon la plus simple et la plus évidente. La réflexion qu'ils se font, consciemment ou non, est elle de Ruskin : « Je n'y aurais jamais pensé, et pourtant maintenant cela saute aux yeux » (5).

Le triomphe du genre, on le sait, c'est d'établir la culpabilité indiscutable du personnage que nous étions le moins porté à soupçonner. On a pu dire très spirituellement que le roman policier parfait serait celui qui prouverait que le coupable est... le lecteur lui-même.

---

(5) Histoire policière en raccourci. « Sherlock Holmes, au Paradis, doit prouver son identité par une démonstration de ses talents : il s'agit de retrouver Adam et Eve parmi les élus. Il revient quelque temps après accompagné de deux vieillards. « Comment savez-vous que ce sont Adam et Eve ? » demande Saint Pierre. « Voyez », dit Sherlock en soulevant leur robe, « ils n'ont pas de nombril ».

Le style, comparaisons imagées

Les mots « de tous les jours » sont des termes généraux dont le relief disparaît rapidement et qui tendent à devenir en quelque sorte « abstraits ». En devenant propres à trop d'usages, ils ont cessé d'être parfaitement adaptés à aucun. Ce sont des clefs passe-partout qui ouvrent les serrures communes de la compréhension, mais sont incapables de faire jouer les coffres-forts secrets de notre sensibilité et de notre imagination. Ils sont impuissants à reproduire sur le lecteur ou l'auditeur, avec leur vivacité et leurs nuances, l'image des choses décrites et les émotions que l'auteur veut nous faire partager.

Nous demanderons donc à la *comparaison* la fraîcheur et l'originalité qui leur manque.

La *comparaison* se présente sous trois formes :

a) La comparaison explicite, où les deux termes — la chose que nous voulons préciser et faire sentir de façon nouvelle, et celle qui jouera ce rôle — sont reliés par des conjonctions ou prépositions : comme, à la façon de, semblable à... etc...

b) La comparaison implicite ou métaphore, dans laquelle nous substituons simplement le second terme au premier : c'est un lion, un ours, ils sont légion...

c*)* L'évocation, ou comparaison suggérée, qui est une variété de la précédente.

La *comparaison imagée* vise à rendre plus sensible un caractère essentiel de l'objet décrit en le rapprochant d'un autre objet où ce caractère se présente à un degré remarquable : noir comme l'ébène, léger comme la plume, fumer comme une cheminée d'usine, courir comme un lièvre... C'est un lion, un ange, une étoile...

Une maison accueillante, une chaude sympathie, savourer un livre...

Les objets rapprochés peuvent être parfaitement dissemblables par ailleurs, mais elle n'attire notre attention que sur ce qui leur est commun. C'est son but utile.

Quand elle est par trop évidente — comme dans la plupart des exemples que nous venons de citer, elle tombe rapidement dans le domaine commun, s'incorpore à la langue de tous les jours et perd aussitôt le caractère original qu'elle a pu d'abord présenter. Elle est devenue banale.

Chaque auteur s'efforce donc de découvrir des rapprochements inédits, personnels, qui réveilleront l'attention et l'intérêt de ses lecteurs, rapprochant et assimilant les aspects les plus divers du concret et de l'abstrait, prêtant aux êtres l'anatomie des choses, et aux choses l'anatomie, les actes et les sentiments des êres animés

La littérature nous en offre une mine inépuisable, sans cesse accrue, où nous prendrons quelques exemples.

« Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie,
De soleil rayant, clair et beau. »

Ronsard - Rondeau.

« La Mort avait raison. Je voudrais qu'à cet âge
On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,
Remerciant son hôte, et qu'on fît son paquet... »

La Fontaine - La Mort et le mourant - VIII - 1

(Voir la même image : André Chénier : La jeune captive ; V. Hugo : Les Orientales.)

« Et puis je ne sais pourquoi, on a l'esprit plein d'images de « serpents ; c'est à croire que des couleuvres vous rampent dans « le cerveau ; la ronce siffle au bord du talus comme une poignée « d'aspics ; le fouet du postillon est une vipère volante qui suit la « voiture et cherche à vous mordre à travers la vitre ; au loin dans « la brume, la ligne des collines ondule comme le ventre d'un boa « qui digère... »

V. Hugo - Le Rhin.

« La plume, autrefois tige agreste de roseau,
Naguère encore prise à la tiédeur d'une aile,
Comme pour rappeler qu'une grâce est en elle,
Imite avec son fer un léger bec d'oiseau.
L'humble encrier creusant sa rondeur ingénue,
A la forme d'un puits secret au tain obscur
Reflétant dans son eau tout l'idéal azur,
Et d'où surgit la vérité candide et nue. »

Fernand Gregh - La chaîne éternelle.

« The ancient tower of a church, whose gruff old bell was « always peeping slily down at Scrooge out of a Gothic window in « the wall... »

Ch. Dickens - A Christmas Carol.

« And the gloom of my bachelor days is flecked with the cheery [light
Of stumps that I burned to friendship and pleasure and work and [fight. »

Kipling - The Betrothed.

« They returned to the Park and Dick delivered himself of she « Saga of his own doings, with all the arrogance of a young man « speaking to a woman. From the beginning he told the tale, the

« I-I-I's flashing through the records as telegraph poles fly past the « traveller. »

Kipling - The Light that failed.

« Les voyageurs coulaient sur l'asphalte. Au haut d'un tronc « ajouré le signal tendit ses fruits écarlates que l'horaire fit tomber. « Un coup de sifflet entra... »

« Une à une le train rompit les poignées de mains ses amarres « et allégé s'envola... »

« Derrière un sommeil dont je feignis d'être foudroyé, je me « mis à lire les traits de ma compagne, comme une carte, pour ne « pas me tromper de route. Pays captivant et accidenté que limitent « les souliers et un chapeau. »

« Le jour s'était affaibli, lampe vide qui charbonnait au cou- « chant... »

« Soigneusement j'épluche les gradins comme un maïs... »

Paul Morand - Ouvert la nuit.

Arrêtons-nous un instant ici et « faisons le point » de nos découvertes.

Nous pouvons résumer ce que nous venons d'écrire en reprenant l'heureuse formule de Mélinand et en la complétant de remarques qui lui ont malheureusement échappé.

« Notre esprit est une activité dont la fonction est unique : faire « entrer des objets nouveaux dans des catégories connues. » Et le plaisir que nous procure cette opération, de *découverte de l'identité dans la diversité* (Bain) procède de trois causes que nous venons de voir se dégager dans notre examen : il est d'autant plus vif que les objets ainsi rapprochés et assimilés étaient plus différents, plus dissemblables et partant inconciliables d'une part, que le rapprochement est plus neuf et par conséquent inattendu, d'autre part, qu'enfin l'assimilation ou conciliation est plus parfaite, plus évidente et s'impose plus complètement à notre acceptation.

Lorsque nous passons à la création, l'intérêt de nos œuvres, leur *originalité* repose sur des principes identiques. Elle dépend de la nouveauté du rapprochement, des différences qui séparaient ou semblaient séparer les objets ainsi rapprochés, de la perfection de l'assimilation ou conciliation établie entre eux.

Nous venons de retrouver les ressorts même du *comique : la conciliation inattendue des inconciliables.*

Il n'y manque plus que la *condition ludique.* Car la seule différence qui sépare le *comique* des plus hautes manifestations de notre activité intellectuelle est le caractère de *jeu* qu'il présente.

Nous pouvons donc dire que *le comique est l'originalité poussée jusqu'à l'extrême dans un but ludique.*

Et nous allons le montrer en poursuivant notre examen des comparaisons littéraires (6).

D'où procède le *caractère ludique* ?

Nous l'avons dégagé au chapitre « Le jeu » :

En l'absence de tout intérêt grave ou d'un affect violent, le caractère ludique découle d'abord du désintéressement de l'acte, de son inutilité.

L'acte utile *tend* vers un *but apparent*. Il y parvient par le *moyen* le plus approprié. Le moyen et le but ne se confondent ni ne s'opposent ; le premier est seulement au service du second et doit s'effacer devant lui.

Donc, toutes les fois que notre attention est volontairement attirée sur le *moyen* plus que sur le *but*, en d'autres termes : sur la *forme* et non sur le *fond*, ce caractère ludique apparaît.

Cela se produira toutes les fois que :

le *but* est inexistant, accessoire, ou simple prétexte à utiliser le *moyen ;*

le *moyen* est inapproprié au *but*, disproportionné (soit exagéré, soit insuffisant) ;

il y a confusion entre le *moyen* et le *but ;*

il y a solution de continuité manifeste dans leurs relations.

L'activité intellectuelle a un *but :* la connaissance. Elle y parvient par un *moyen :* le rapprochement, la comparaison et l'assimilation de la nouveauté avec ce qui est familier. L'originalité lui ajoute le rapprochement d'objets familiers que nous n'avions jamais pensé à associer entre eux, ou leur rapprochement sous une forme qui n'est pas accoutumée.

Si, dans une comparaison explicite, nous rapprochons des termes par trop dissemblables, notre attention est attirée sur l'étrangeté de leur accouplement *(moyen)* et non sur la similitude qui relie les deux termes de ce rapprochement *(but) ;* d'où première manifestation du caractère ludique et du plaisant ; comme on pourra le voir dans les exemples suivants :

© La reine Victoria, simple, bonne et sage, ressemblant assez à un pain de ménage surmonté d'une couronne. »

H. G. Wells - M. Blettsworthy dans l'île Rampolle.

© Mme B. toute poudrée, les bras nus, fardée, étendue devant le soleil, et molle et faible, comme un pain avant la fournée. »

J. Giraudoux - Suzanne et le Pacifique.

---

(6) C'est, en effet, le point capital, le seul qui ait besoin d'être démontré maintenant, car il est évident que le comique de raisonnement n'est que l'imitation ludique du raisonnement syllogistique sérieux.

© The thing was to have a different kind of carrot to dangle in front of the nose of the ass of habit, and to dangle it differently.

Warwick Deeping - Kitty.

© Il faut juger les femmes depuis la chaussure jusqu'à la coiffure, à peu près comme on mesure le poisson entre queue et tête.

La Bruyère - Les femmes.

© La parole chez les femmes indique qu'elles ne pensent à rien, comme dans un moulin la sonnette avertit qu'il n'y a plus de blé dans la trémie.

Jean-Paul - Siebenkas.

Nous avons vu que dans la classique comparaison littéraire, la *substitution* d'un terme à un autre, et non plus leur rapprochement grâce à une locution, donnait plus de vivacité et de piquant au style. Mais il est bien entendu que l'assimilation est partielle et ne porte que sur le caractère essentiel commun aux deux objets rapprochés.

Quand nous disons : « c'est un lion », nous faisons crédit à l'esprit humain, et il est bien entendu que nous limitons la portée de cette affirmation au caractère. Nous voulons dire : « il a le courage du lion », et pas davantage.

Par conséquent, dès que nous étendons la portée d'une comparaison par *substitution* au delà de celle qu'on lui accorde habituellement, qui est légitime, banale ou originale, il s'en dégage un caractère ludique et plaisant.

© La comparaison entre un ver luisant et une lumière, une petite lampe, a souvent été faite ; mais lorsque Jules Renard écrit : « Comment ? dix heures du soir, et il y a encore de la lumière chez lui ! », il pousse sa comparaison jusqu'à l'assimilation avec une personne qui veille au delà des limites du couvre-feu.

On peut aller encore plus loin dans la conciliation des inconciliables, en faisant dire au ver luisant : « Permettez que j'apporte mes lumières personnelles sur la question ».

© De même, lorsque l'auteur des « Histoires naturelles » ajoute à la ressemblance banale du lézard avec un objet vivement coloré, l'évocation de la peinture *fraîche* et *qui colle* : « Attention à la peinture ! »

© On dit couramment : « Le mariage est une loterie », comparaison qui a sûrement paru originale et séduisante la première fois qu'elle a été imaginée. Nous entendons bien que lorsqu'on épouse une jeune fille, on ne sait pas plus ce qu'elle sera une fois mariée que l'on sait si un billet sera gagnant ou perdant. Mais quand La Fouchardière écrit :

« Le mariage est une loterie où l'on ne gagne le gros lot du premier coup que par l'effet d'une veine exceptionnelle. Mais il y a un moyen d'augmenter le nombre des gagnants. C'est de permettre

aux perdants de participer à plusieurs tirages. » (Cherchez la femme) l'assimilation est poussée à un point où elle devient ludique et plaisante.

Si nous donnons enfin une portée absolue, totale, à notre assimilation, elle ne peut être réelle, elle est fausse et oiseuse. Le *but* n'existe plus, nous ne voyons que le *moyen* par lequel cette impossibilité a été réalisée.

C'est ce qui se passe dans le comique caractérisé qui substitue les uns aux autres ou superpose des termes inconciliables : pis aller et pis à lait, marcher au sens propre et consentir, se repentir et se rependre... etc...

L'analogie qui existait réellement n'a servi que de prétexte à une assimilation qui porte sur les points où il y avait inconciliabilité.

Le caractère d'inutilité ludique et comique est encore marqué quand le trait d'union entre les deux inconciliables, au lieu d'être une analogie essentielle, n'est qu'une ressemblance négligeable, superficielle ou factice : « type dans le genre de Jeanne d'Arc », Vénus de Milo et vieille femme, Clovis et Sully Prudhomme rapprochés par une histoire de vases, toutes les confusions phonétiques, les imitations et déguisements.

Le *but* et le *moyen*, enfin, se confondent en s'opposant ludiquement dans le raisonnement dit cercle vicieux et dans le comique de situation

Nous avons signalé et analysé à diverses reprises un procédé de choix du comique : l'allusion détournée, le sous-entendu et l'omission évidente, qui renforcent et accentuent l'impression inattendue de la conciliation des inconciliables — en dehors des autres vertus que nous leur avons découvertes au chapitre « l'acceptation-justification » et dans notre seconde partie.

N'est-ce pas un des traits plaisants de la conversation entre gens cultivés que d'éviter les allusions trop explicites à ce que les auditeurs sont assurément capables de découvrir tout seuls ?

On ébauche les citations : « si vis pacem... », « Quos perdere vult Jupiter... », « la mouche du coche », « ils sont trop verts »...

La poésie est pleine de suggestions et d'allusions de cette nature, et nos poètes modernes — se méprenant sur la valeur du procédé — ont poussé son emploi jusqu'à un point où il frise et atteint l'obscurité, n'étant plus compréhensible que pour un cénacle d' « élus », qui se borne parfois à l'auteur et Dieu le père.

Entre gens qui ont un fonds de culture commun cela est la source d'un agrément indiscutable.

N'y a-t-il pas un charme particulier pour les spectateurs d'une scène, à lire dans un simple regard échangé que l'on s'est parfaitement compris sans avoir un mot à dire ?

Nous allons voir l'application de ces procédés aux allusions et comparaisons classiques.

La comparaison classique rappelle un souvenir mythologique, biblique, historique ou littéraire, à propos d'un événement moderne ou d'une circonstance familière.

On a commencé par dire : « il pleut comme au Déluge », « c'est un vrai Déluge », « c'est un déluge (de pluie) », puis un « déluge de réclamations, de paperasses, etc... »

Il s'est produit le phénomène de *symbolisation* analysé par Dumas. Les noms des personnages, les événements évoqués se sont dépouillés de leur caractère d'exception pour devenir des noms communs ou des faits génériques : une Egérie, un Nemrod, une tour de Babel, un ouvrage de Titan, le tonneau des Danaïdes, une épée de Damoclès, le cheval de Troie, nettoyer les écuries d'Augias, franchir le Rubicon, tuer la poule aux œufs d'or, le pavé de l'ours... etc...

La culture classique tenait, jusqu'au début du siècle, une place beaucoup plus importante qu'aujourd'hui dans nos mœurs, et l'on n'imaginait guère qu'un homme du monde — a fortiori, un homme de lettres — put ignorer la Fable, la Bible et l'Histoire. Pour décrire le moindre fait, on remontait volontiers dans le Passé.

Il semblerait donc que toutes les comparaisons légitimes aient été faites dans ce domaine, et que seuls des événements nouveaux en rendent d'autres possibles : Icare et les aviateurs, les chars armés de faux et les tanks, Sodome et la bombe atomique...

Nous allons voir cependant comment on peut, en appliquant nos remarques et nos principes, multiplier et rajeunir ces comparaisons, en leur donnant soit l'originalité simple, soit le caractère ludique et comique.

La présence d'un intérêt grave, avons-nous noté, s'oppose au caractère ludique.

On peut se livrer aux rapprochements les plus inattendus, donner aux faits passés les explications les plus modernes, leur appliquer les critères les plus récents, *dans un but scientifique*, sans qu'il deviennent ludiques.

Explications rationnelles des monstres de la Fable : cyclopes, hydre, dragon, licorne... , interprétation des mythes ; études médicales, psychologiques, économiques, stratégiques... des grands événements : tout cela est sérieux.

Le rapprochement peut être surprenant, les similitudes porter sur des détails qui avaient passé inaperçus : nous y prendrons le vif plaisir noté par Bain, et si le sourire vient à nos lèvres, ce sera le sourire calme de satisfaction que provoque une belle découverte.

Qui n'a été séduit par l'assimilation des Cyclopes aux mineurs

portant la lampe à leurs chapeaux, par le parallélisme entre nos administrations coloniales et celles des antiques Mèdes, entre nos réformes les plus « avancées » et les revendications sociales de la Grèce décadente ?

Les savants ouvrages de Sir James Fraser sont pleins de curieux et captivants rapprochements entre les coutumes antiques ou barbares et nos rites mondains ou nos superstitions, entre les légendes de l'Ancien Testament et le folklore moderne.

Les souvenirs historiques se sont dépouillés, sublimés, et réduits à une sorte de schéma plus ou moins symbolique. On s'en fait bien souvent une image aussi fausse que les représentations des anciens Egyptiens marchant de côté avec un œil au milieu de la joue. On a peine à imaginer que les héros de l'ancien temps étaient des hommes comme nous, avec nos faiblesses et nos besoins.

L'absence de détails concrets et imagés, dans ce qui est classique, a été souvent remarquée, jusque chez nos grands dramaturges.

L'intérêt de la « Petite Histoire » réside justement dans ce qu'elle vivifie et concrétise le Passé en le rapprochant de nous, montrant nos ancêtres avec leurs petitesses et leurs misères.

Mais dès qu'on se place *au point de vue littéraire*, tout rapprochement inattendu devient plus ou moins ludique car nous entrons dans l'*art* qui est une activité de *jeu*. Nous nous attachons alors à des rapports superficiels auxquels nous demandons surtout de l'inédit et de l'originalité.

Le *ton* du genre nous oblige d'abord à modérer ce caractère ludique. Nous amortissons le choc *contraste/surprise* en préparant nos comparaisons. C'est affaire de genre littéraire, de goût et de milieu.

On comprend qu'un aumônier militaire parlant à des soldats, fasse un rapprochement entre le ravitaillement d'une unité isolée et Elie dans le désert. Il y mettra néanmoins des formes : « Dieu a d'infinies ressources pour venir en aide à ses fidèles créatures dans le besoin : de même qu'il envoya des corbeaux à Elie, de même il a mis à la disposition du chef moderne le moyen de ravitailler par les airs les soldats assiégés par l'ennemi ».

« Mon curé chez les riches », ou Father Divine dirait : « Dieu envoya une escadrille de corbeaux ravitailler Elie » et l'on voit immédiatement ce que cette formule condensée et dépouillée de précautions oratoires a de ludique.

Il sera conforme à l'esprit scientifique de comparer, dans une histoire de la civilisation, les fonctions de Joseph et celles d'un Ministre moderne. L'originalité, puis le caractère ludique apparaî-

tront, si, dans une causerie l'orateur dit : « Joseph qui était, *en quelque sorte* Ministre des Finances », mieux encore : « Joseph Ministre des Finances » ou · « Pharaon confia à Joseph le portefeuille du Ravitaillement ».

Il est de bon ton, dans une conférence mondaine, d'agrémenter un sujet sérieux de quelques pointes spirituelles, et l'on pourra rappeler au début d'une causerie sur les collections la boîte de Pandore. Il sera plaisant de mentionner l'Arche de Noë comme le prototype des jardins zoologiques ; et plus encore de faire remonter la crise du logement à l'expulsion d'Adam du Paradis terrestre.

Le caractère ludique va croître, à mesure que le rapprochement portera sur des ressemblances plus superficielles, négligeables ou triviales. Le moyen se sera substitué au but.

Nous venons de voir apparaître ce caractère ludique et comique dans nos derniers exemples. Il s'accentuera dans les suivants :

© « Je suis un type dans le genre de Jeanne d'Arc : j'entends des voix. »

© « Je suis un type dans le genre de Diogène : je cherche un homme. »

© « C'est un type dans le genre de Jupiter : il séduit les femmes avec une pluie d'or. »

© Joseph patron des époux malheureux.

© Diogène inventeur de la « chasse à la lanterne ».

Le style. — Nous sommes accoutumés, en parlant du Passé mythologique, biblique ou classique, à un certain langage plus ou moins artificiel et faux, qui paraît noble par cela même qu'il n'a que peu de contact avec la réalité, et sans lequel on ne conçoit guère une traduction d'Homère, de Virgile ou de la Bible : les Anciens, apparamment, ne disaient jamais « merci » ou « bonjour », mais « je vous rends grâce » et « je vous salue », ils n'étaient jamais ivres et repus, mais alourdis par le vin et les nourritures, ils « se tendaient des embûches », se « défiaient en combat singulier »... etc... et l'on se demande ce que peut bien signifier une phrase telle que « le zèle de ta maison me dévore », exemple typique de ce qu'on a appelé plaisamment « le patois de Chanaan ».

Sans aller jusqu'à ces excès on conviendra que la « noblesse » du langage exclut ce qui est trop précis, concret et technique, comme l'a remarqué Stapffer.

Une méthode simple et effective pour rapprocher le Passé du Présent en accentuant le contraste ludique, consistera donc à restituer aux événements antiques les détails qui manquent dans les récits classiques et à les décrire avec des mots simples, familiers, plus encore avec des termes d'un réalisme technique ou même vul-

gaire, éminemment concret. L'anachronisme voulu n'est que l'exagération de ce procédé (7).

On notera la gradation ludique dans les exemples suivants traités selon cette méthode.

© Pascal fonda la première Société des Transports en commun de la Région Parisienne.

© David se battit en duel avec Goliath.

© Joseph imagina le trust des grains.

© Pandore, ou « du danger de faire de la bactériologie quand on ignore l'asepsie ».

© Les Egyptiens faisaient la queue devant les boulangeries. Joseph assura la soudure de la récolte.

© Philippe le Bel dévalua le franc.

© Philippe le Bel, à court de petite monnaie, frappa des sous en aluminium et en nickel.

Nous pouvons enfin introduire le contraste ludique grâce aux procédés particuliers que nous avons étudiés : confusions de mots (entr'autres par attraction du propre au figuré), renversement de l'idée, découverte de l'évidence, omission voulue et allusion détournée.

© Eve croqua la pomme, mais elle y trouva un pépin.

© Esaü vendit son droit d'aînesse pour des haricots.

© Employer l'expression « sept vaches grasses et sept vaches maigres » devant un troupeau, ou mieux encore, en parlant de gardiens de prison..

© Dalilah vint à bout de Samson en le faisant tondre ; aujourd'hui c'est en se faisant couper les cheveux qu'elle le soumet à ses caprices.

© Eve à Adam : « Tu peux bien dire que tu es le premier à qui je dis cela ».

© L'invité qui refuse des pommes parce qu'un de ses ancêtres a eu des démêlés avec son propriétaire pour une histoire de pommes.

© Le mari à sa femme, en traversant un pâturage : « Attention ! rappelle-toi ce qui est arrivé à Pasiphaé ».

Etc., etc...

La simple métonymie est un procédé de représentation symbolique voisin de la comparaison par substitution, qui n'a rien de ludique. Au Moyen Age on parlait tout naturellement de moutons, de florettes, de testons et d'écus, désignant ainsi les pièces de mon-

---

(7) Cf. J. Lemaître. *En marge des vieux livres.* Traduction d'Homère, par S. Butler. *L'Enéide,* pastiche de Jean Pellerin. Cité dans l'*Anthologie du Pastiche* (Editions Crès, Paris, 1926, t. II, p. 77).

naie par le signe dont elles étaient frappées, comme on dit aujourd'hui un napoléon ou un louis.

Mais si nous donnons à ce symbole sa valeur concrète, nous réalisons une matérialisation d'abstraction ludique. C'est ce qui se passe quand on parle de « faire donner la cavalerie de Saint Georges ». (Les souverains et les couronnes portent au revers Saint Georges sur son cheval pourfendant le dragon.) Le procédé n'est pas nouveau : quand Agésilas envahit la Perse, le roi, à prix d'argent, poussa les villes grecques à attaquer les Lacédémoniens. Agésilas, contraint de battre en retraite, disait que 30.000 archers l'avaient forcé à quitter l'Asie. (Les *dariques* portaient, en effet, au revers un archer. On les appelait couramment pour cette raison *sagitarii*.)

Nous allons prendre maintenant des exemples connus, où la même idée traitée de façon banale, puis originale, devient comique grâce à l'adjonction de l'élément ludique par les procédés que nous avons déterminés.

Lorsque nous lisons dans la Bible que Judas se repentit et alla se pendre, nous comprenons comment le remords a conduit le mauvais disciple au suicide ; mais nous n'assimilons ni n'opposons repentir et suicide.

En attirant logiquement l'attention sur leur rapprochement nous lui enlèverons tout caractère ludique : « Le repentir conduit le coupable à se faire justice lui-même ; mais si la justice préventive réclame la punition du coupable, l'individu n'a pas le droit d'usurper ces fonctions et celui qui se tue, même par repentir d'un crime, ajoute une seconde faute à la première ».

Supprimons ce raisonnement et nous provoquerons un rapprochement qui sera justifié par le souvenir de Judas, mais tirera un certain caractère plaisant du paradoxe moral auquel rien ne nous aura préparés :

« La pendaison est une des formes du repentir. »

Nous lui donnerons une forme plus saisissante et plus ludique par l'omission volontaire :

« Il s'est repenti... mais la corde a cassé. »

L'assimilation totale, à la faveur d'une confusion phonétique, entre se repentir et se rependre, est parfaitement ludique et comique.

N'est-ce pas une des formes notables de l'originalité dans les idées que de rechercher des relations réelles, mais insoupçonnées, entre les extrêmes, et de concilier les thèses les plus opposées, de battre en brèche les opinions les plus solidement établies ?

Ainsi les auteurs de « Pensées » et « Maximes », tel La Rochefoucaud, nous font voir que les plus beaux sentiments s'allient parfois à des mobiles purement intéressés. Cela ne va pas jusqu'à

affirmer leur identité complète, quoique certains « moralistes » vont parfois assez loin dans cette voie.

Un philosophe sérieux s'attache à mettre en relief les observations psychologiques qui justifient le rapprochement. L'homme d'esprit et l'humoriste condensent ces remarques partiellement justes sous une forme paradoxale.

« Le mensonge brutal est maladroit. Un mélange de vérité peut faire passer un mensonge plus gros. D'un autre côté la vérité est parfois déplaisante et on lui préfère les demi-mensonges ou les mensonges flatteurs. Elle est même à l'occasion plus nocive que le mensonge lui-même, etc... »

On voit tous les paradoxes que l'on peut édifier là dessus, qui seraient plaisants réunis sous la forme d'un « Traité de morale mondaine ».

◎ L'homme sage doit savoir mentir.

◎ La vérité est le désaccord opportun de la pensée avec son objet.

◎ Il vaut mieux mentir à bon escient que dire la vérité hors de propos...

Il ne s'agit néanmoins que d'une conciliation partielle, plaisante par ce qu'elle a d'outré, mais acceptable pour le lecteur éclairé et perspicace parce qu'il fait la part du vrai et du faux dans ces affirmations.

Nous avons diverses façons de réaliser l'assimilation totale et ludique entre le mensonge et la sincérité : sophisme par confusion du concret et de l'abstrait :

◎ Il n'a qu'une parole : c'est pourquoi il la reprend.

◎ Il ne manque pas de parole : il en a une pour chaque circonstance.

Déguisement verbal :

◎ Il a des sincérités successives et contradictoires.

Enfin nous rappellerons l'histoire citée par Freud :

◎ Deux Juifs se rencontrent dans le train.

— Où vas-tu ? demande le premier.

— A Lemberg.

— Que tu es menteur ! Tu me dis que tu vas à Lemberg pour me faire croire que tu vas à Cracovie, *et tu vas à Lemberg.*

Ce que nous venons de dire du mensonge et de la vérité pourra s'appliquer à tous les sentiments, toutes les vertus : la générosité, l'indulgence, le renoncement, la discrétion...

Nous trouverons tous les degrés, depuis la morale intransigeante qui oppose le vice et la vertu sans compromissions, la psychologie qui montre par d'originales observations que la nature humaine n'est pas aussi simple, et l'assimilation pure et simple dans un but ludique :

© Pensé d'O. Wilde sur le refoulement du désir.

© Réponse du commerçant sollicité pour l'enterrement du syndic (citée plus haut).

© « Entendant des voix dans la chambre, il s'arrête, par discrétion, et aussi pour regarder par le trou de la serrure. »

© Il l'a tué pour lui apprendre à vivre...

Pour terminer cette démonstration nous allons montrer ce qu'on peut tirer d'un exemple des plus simples : la *femme* et l'*homme*

Nous pouvons formuler quelques postulats.

© La femme est *différente* de l'homme. Cela est banal.

© La femme est *semblable* à l'homme. Affirmation banale également dans un traité de zoologie où sa portée est limitée à leur classement dans le règne animal ; mais absurde si on l'étend jusqu'à l'assimilation absolue.

La science a fait une découverte originale en montrant des similitudes frappantes entre les attributs qui étaient autrefois considérés comme différenciant essentiellement hommes et femmes : les mêmes organes sexuels se retrouvent chez l'un et l'autre sous une forme atrophiée.

Il n'est pas interdit de faire une hypothèse dont la vérification éventuelle serait éminemment originale. C'est qu'au dessus des espèces, il y a un principe, « gêne » ou tout autre nom qu'on pourra lui donner, déterminant du sexe, quelle que soit l'espèce chez laquelle il intervienne Ainsi il y aurait entre toutes les femelles et tous les mâles une parenté qui les classerait en deux ordres, les différences spécifiques n'ayant qu'un rôle secondaire par rapport au principe mâle ou femelle. Ceci se rejoindrait avec l'antique théorie cosmogonique chinoise du *in* et du *yang* — autre assimilation imprévue et originale. N'est-ce pas le rôle de la science que de réunir alternativement ce qui était séparé, puis de séparer ce qui était réuni, en s'élevant chaque fois à une vue plus générale ?

L'importance et les conséquences pratiques d'une telle découverte lui enlèveraient tout caractère ludique qui pourrait naître de l'inconciliabilité des idées conciliées.

Autre observation originale.

Parmi les caractères sexuels secondaires des oiseaux figurent : la livrée brillante des mâles et le plumage terne des femelles, l'ardeur combative des premiers et la passivité des secondes. Or chez les *Rhynchées* (Rostratula bengalensis) ceux-ci sont inversés : les femelles ont une riche parure, se livrent des combats sans merci pour la possession des mâles, et ces derniers, de plumage grisâtre, subissent le choix de leurs épouses, couvent et élèvent les jeunes.

Il y a là un renversement complet des lois accoutumées qui provoque le sourire chez le lecteur.

On pourrait le rendre tout à fait ludique en concluant spirituellement : l'évolution de ces curieux animaux sera terminée quand les mâles pondront les œufs !

Revenons à l'espèce humaine.

Le fabuliste a dit des femmes bavardes :

« Je connais des hommes qui sont femmes sur ce point. »

L'assimilation est explicitement limitée à l'indiscrétion. Cependant il subsiste le choc de l'affirmation « des hommes qui sont femmes » et qui fait sourire.

Plaisante au même titre est la remarque : « c'est une vraie femme » dans laquelle nous retrouvons le contraste apparent avec restriction implicite : au point de vue du caractère.

Le choc est plus net, ludique et comique, lorsqu'une péripétie inattendue amène un coup de théâtre qui permet à l'auteur de conclure : « Cet homme était une femme ».

(Voir, par exemple, la nouvelle de W. Jacobs : « The bully of the Cavendish » où le despote de la carrée se trouve être l'épouse d'un des matelots.)

Cette assimilation est réalisée pratiquement par le déguisement.

Il est banal, nous l'avons vu, de noter les différences de caractère entre l'homme et la femme. Ce n'est pas à proprement parler une opposition foncière, mais une différence de degré.

Par contre, l'opposition est nette dans cette « pensée » qui valut à « Suzanne » son voyage sur le Pacifique : « Quand un homme s'ennuie, excitez-le ; quand une femme s'ennuie : retenez-la. »

Dire que la femme est inférieure à l'homme est accepté par les uns, rejeté par les autres.

On fera plus facilement admettre que la femme est désavantagée par la nature : et la plus combative des féministes souscrira à l'affirmation qu'elle est moins favorisée que l'homme dans la société. On donnera une forme saisissante à l'affirmation qui pourra s'entendre, ad libitum, de l'une ou l'autre façon, en sous-entendant le raisonnement qui y conduit :

« Quelle femme admirable : elle mériterait d'être un homme. »

ou encore :

« Je comprends qu'une femme se marie ; mais pas du tout qu'un homme prenne femme. »

Enfin n'aboutira-t-on pas au comble de l'absurdité et de la fantaisie dans la conciliation des inconciliables en prédisant :

« La nature a été injuste pour la femme : dans un monde parfait toutes les femmes seront des hommes. »

Résumons nos recherches et les conclusions auxquelles elles nous ont conduit.

L'homme recherche le plaisir et exploite tous les moyens qui

paraissent propres à le lui procurer. Dans cette poursuite du plaisir les causes et les effets s'enchaînent dans un ordre immuable :

a) Tendance, besoin, désir.

b) Moyen de les satisfaire.

c) Plaisir qui découle de cette satisfaction.

La *tendance* appelle le *moyen* de la satisfaire qui est inséparable de l'idée de *plaisir* qui en résulte.

Inversement la pensée du plaisir fait naître celle du moyen par lequel nous nous le procurons, et le moyen peut, à son tour, créer le besoin, le désir.

En aucun cas nous ne pouvons passer directement de la tendance au plaisir et vice versa, sans évoquer d'abord le moyen.

Celui-ci se présente donc toujours au premier plan de nos préoccupations et finit par nous apparaître comme un but en soi, puisque nous ne pouvons concevoir le plaisir sans lui. Nous en venons donc à provoquer le plus grand nombre possible d'occasions de recourir à lui.

C'est la *loi de transfert*, dont un des plus remarquables exemples est la poursuite de la richesse, moyen et non but.

Notre tendance intellectuelle fondamentale est le *besoin* de connaître ou *curiosité*.

Le moyen de la satisfaire est la *découverte* et l'*assimilation* de la nouveauté, c'est-à-dire la *connaissance*.

Nous avons analysé le plaisir que nous procure la satisfaction de cette tendance par les moyens naturels.

L'intensité de ce plaisir est proportionnelle à la nouveauté de nos acquisitions, au contraste qu'elle présente avec nos connaissances antérieures et au degré selon lequel elle se concilie avec ces connaissances, trouve place parmi elles, ou s'accorde avec les critères que nous avons dégagés de leur examen.

Un premier transfert nous conduit à renouveler le monde qui nous entoure et les impressions que nous en retirons, en rapprochant les objets les plus divers, les plus disparates en apparence, et en nous ingéniant à découvrir entre eux des affinités nouvelles.

Notre plaisir continue à être en fonction directe de l'inattendu, de la nouveauté de ces rapprochements, et de la perfection avec laquelle nous réussissons à concilier entre eux les éléments rapprochés, à les plier à nos critères, logique et habitudes. C'est la *conciliation inattendue des inconciliables*.

Nous avons vu que l'acquisition de la connaissance à tous les degrés, le jugement, le raisonnement créateur, l'expression de la pensée ne peuvent se faire sans rapprocher, comparer et assimiler.

Est-il surprenant qu'une fonction aussi fondamentale pour l'esprit que le boire et le manger le sont pour le corps, dont l'exercice est inséparable de toutes nos activités intellectuelles nous apparaisse

comme une source de plaisir des plus fécondes, et que nous y ayons recours à tout propos et hors de propos, par pur jeu ?

De même qu'un gourmet invente sans cesse de nouvelles recettes, l'homme raisonnant raffine sur l'art de la comparaison et se complaît dans les combinaisons inattendues qu'il lui permet de découvrir.

Il est incontestable que les peuples et les individus intellectuels, raisonneurs, poussent très loin le goût des rapprochements nouveaux, des assimilations subtiles, et cette recherche de l'identité dans la diversité, du semblable dans le différent, dont Bain a signalé la vertu magique.

Le goût de la nouveauté fait que nous nous lassons de voir les choses sous le jour où l'on a accoutumé de les considérer, et que nous prenons l'habitude quasi maladive d'y chercher quelque chose de différent. (8).

Quand l'expérience et le bon sens ont donné tout ce que l'on pouvait attendre d'eux, il vient un de ces Athéniens qui étaient fatigués d'entendre appeler Aristide « le Juste » — à moins que ce ne soit un pince-sans-rire, las lui aussi de la morale et de la raison bourgeoise — qui prend le contre-pied de tous les dogmes et canons reçus, brûle ce qui a été adoré et adore ce qui a été brûlé, condamne la vertu et fait l'apologie du vice, réhabilite Barbe Bleue qui devient un mari modèle, fouille la vie des héros et prouve qu'ils ont usurpé leur réputation, démontre que Shakespeare était un ignare et n'a pu écrire les œuvres qu'on lui attribue, explique la « légende » de Napoléon par un mythe solaire, appelle Ingres un pompier et le douanier Rousseau un génie, enfin découvre la logique dans l'absurde, confond les extrêmes et intervertit les valeurs.

C'est le culte du paradoxe, ou plus vulgairement l'esprit de contradiction et la versatilité populaire.

Sans aller jusqu'à ces extrêmes, il est certain qu'il y a plaisir à étendre le champ des assimilations et à rapprocher ce qui est incompatible, sans y croire, par simple jeu, et c'est alors le comique, l'esprit et l'humour.

---

(8) On peut voir une manifestation de cette tendance dans la mode périodique de détourner les objets de leur usage normal, non pas dans un but d'économie, pour « accommoder les restes », mais par caprice bourgeois ou aristocratique. Exécuter des portraits en timbres poste ou en cheveux, meubler un studio avec des débris de navires, sont quelques-unes de ces fantaisies auxquelles de grandes revues consacrent de temps à autre des articles.

Jerome Jerome, dans « The second thoughts of an idle fellow », a plaisamment raillé les pots de fleurs confectionnés avec de vieilles boîtes de conserves, les cadres en bouchons, les tonneaux à baratter le beurre et les barriques défoncées transformées en tabourets de piano et fauteuils à balançoire.

Le plaisir intellectuel procède de la curiosité satisfaite par la connaissance.

Connaître c'est faire entrer des objets nouveaux dans des catégories connues. C'est ensuite replacer, à l'occasion, des objets imparfaitement déterminés dans des catégories qui leur conviennent mieux que celles où nous avions accoutumé de les classer.

Toute notre activité intellectuelle se ramène à cette fonction essentielle.

Nous sommes blasés sur le plaisir qu'elle nous procure, comme nous le sommes sur celui du sommeil, ou des repas pris à heures régulières, sur la société d'un être naguère adoré et dont nous avions rêvé de ne jamais nous séparer, sur tous les plaisirs faciles et trop souvent répétés.

Cependant il reparaît par éclairs avec une certaine intensité : chez les enfants ou les gens simples pour lesquels il est nouveau ou accidentellement conscient, enfin devant les belles découvertes scientifiques ou la solution définitive de problèmes qui nous avaient parus insolubles.

L'originalité est l'art de raviver ce plaisir par des moyens de choix.

Le comique est l'originalité poussée jusqu'à l'extrême limite de la fantaisie ludique. C'est un jeu qui consiste à réunir les objets, les images, les idées et les impressions les plus inconciliables, à la faveur d'une présentation ou d'un raisonnement ingénieusement spécieux, et qui renouvelle ainsi constamment notre plaisir intellectuel. Il est à notre esprit ce que les mets épicés, les liqueurs ou les sucreries sont à un palais affadi par des nourritures communes.

CHAPITRE III

CONCLUSION. LA CAUSE SPECIFIQUE DU RIRE EXPLOSIF

Nous avons, croyons-nous, dégagé clairement les tendances satisfaites qui constituent le fond du plaisir comique.

D'autres causes secondaires peuvent concourir à le renforcer. Nous avons effleuré ce point au paragraphe « Des conditions favorables à l'éclosion du plaisir comique » (1).

Freud a attribué à la satisfaction de la tendance agressive et de la tendance érotique un rôle capital. Nous avons dit qu'à notre avis — en dehors de leur intervention justificative ou ludique — elles ne pouvaient être que des adjuvants à notre plaisir. Si la satisfaction que nous en retirons est trop vive, elle éclipse le plaisir intellectuel spécifique que nous prenons à l'assimilation ludique des représentations ou impressions inconciliables et peut même l'effacer complètement, comme nous l'avons fait voir.

Il en va de même de toutes les associations plaisantes. Si les plaisirs de la table peuvent s'accorder avec ceux de la conversation, celle-ci ne doit jamais, pendant les repas, dépasser le ton des propos gracieux ou badins, sous peine de nous distraire du plaisir propre qu'un gourmet tire de la bonne chère.

Nous ferons la même remarque à propos de deux autres adjuvants du plaisir comique.

La *satisfaction d'amour-propre* de l'initié, que nous ressentons à l'audition de certains traits subtils qui reposent sur des allusions littéraires, historiques ou familières connues d'un petit groupe.

---

(1) Voir conclusion du chapitre « Le jeu ».

Il n'est pas à la portée de tout le monde de les comprendre. L'étranger qui a saisi le sel d'un « mot » dans une langue non familière ressent cette fierté. C'est peut-être cet élément affectif qui fait préférer à un assez large public la lecture des romans étrangers dans le texte original et nous fait apprécier si vivement l'humour anglais quand nous le comprenons bien.

Le *caractère intrinsèquement joli ou gracieux de l'image d'où procède l'association comique*, particulièrement des images empruntées aux couleurs.

© Musset est toujours gris. — Oui, mais d'un gris perle.

© Madame, vous avez mis des yeux de la couleur de votre robe.

© Le gamin, penché sur un bocal de poissons rouges : « Il y en a qui ne sont pas encore mûrs ».

Il en est de même de la plupart des anecdotes sur les enfants, et de tous les traits où l'humoriste prenant à son compte quelque faiblesse humaine, nous charme par sa modestie.

Par contre, l'*admiration* que nous ressentons pour l'ingéniosité de l'auteur, l'à-propos d'une répartie, la perfection de la justification qui repose sur une observation fine et profonde, étant associée étroitement à la technique accroît singulièrement notre plaisir et le fait durer.

C'est évidemment à ce dernier cas que Sully fait allusion lorsqu'il écrit : « Une plaisanterie vraiment bonne continue à nous amuser longtemps après que le premier effet de surprise s'est émoussé » (2).

Nous en avons cité des exemples au chapitre « L'acceptation-justification » : la remarque du veuf citée par Chamfort : « Je ne saurais plus où aller passer mes soirées »... et nous renvoyons encore au « test » sur « le franc qui manque » ou à la fantaisie sur « l'envers de l'Affaire Landru ».

En voici un dernier assez caractéristique.

© Un journaliste marié sur le tard à une jeune veuve avait conservé ses habitudes de célibataire et passait la majeure partie de ses nuits dehors. Son épouse finit par le menacer du divorce s'il ne s'amendait pas et lui fixa comme limite extrême à ses fugues une heure du matin. Au bout de quelques jours, les sorties nocturnes recommencent. Un matin l'époux volage rentre juste au moment où sonnent quatre heures. Sa femme, assise sur le lit conjugal, se contente de montrer le cartel accusateur. Le fêtard tend l'oreille,

---

(2) *Essai sur le rire*, p. 119.

puis d'un geste accablé fait signe à la pendule : « Cela suffit, j'ai entendu. Inutile de me répéter quatre fois qu'il est une heure ! »

Le véritable rôle de la surprise.

Le rire que déclenche la perception du comique, dans les conditions optima que nous avons déterminées, présente, nous l'avons remarqué dès le début de cette étude, *un caractère explosif incoercible* qui n'apparaît que très exceptionnellement dans les manifestations de joie ou de plaisir provoquées par quelque autre satisfaction, si intense soit-elle. Et c'est justement ce caractère spécifique qui a attiré sur lui l'attention des psychologues.

Il nous reste donc deux questions à résoudre. Ce ne sont pas les moins captivantes dans ce problème si divers et si complexe.

Sans doute, la curiosité, le goût de la nouveauté et le besoin de rapprocher et concilier entre elles toutes nos acquisitions et expériences, sont des tendances impérieuses que nous retrouvons à la base de toutes nos activités intellectuelles. On comprend que leur satisfaction ludique s'accompagne d'un plaisir très vif.

Pourtant il est d'autres tendances également profondes : besoins physiques tels que la soif, la faim et la lassitude, instinct de possession, besoin de liberté... dont l'apaisement ou la satisfaction entraînent un plaisir intense, mais qui, néanmoins, ne déclenchent pas un rire semblable.

Un enfant ou un être simple — qui se laissent aller sans contrainte aux transports de leur joie — lorsqu'un de ces plaisirs longtemps attendu est enfin à leur portée, riront bruyamment et longuement, un adulte normal en jouira intensément, sans que l'expression de leur satisfaction présente néanmoins ces accès spasmodiques si caractéristiques du plaisir comique.

L'intensité du plaisir peut donc influer sur la durée et la force du rire, sans modifier autrement sa nature.

Quel est donc l'élément qui le rend explosif ?

En second lieu : *pourquoi, entre tous les instincts, besoins, désirs, tendances en un mot, dont la satisfaction nous procure nos plus vifs plaisirs, est-ce justement la tendance intellectuelle qui s'est imposée comme le moyen par excellence de provoquer le rire explosif ?*

Nous avons noté un certain nombre de cas où les faits auxquels cette étude est consacrée ne provoquaient pas autre chose qu'un léger sourire.

Ce sont d'abord tous les traits comiques — si parfaits soient-ils — lorsque leur nouveauté s'est émoussée, quand ils ont été entendus déjà une ou plusieurs fois.

Ce sont ensuite ceux qui rapprochent des images ou impres-

sions peu contrastées, enfin ceux où la conciliation des deux impressions ou jugements n'est qu'ébauchée, ou préparée par des artifices qui en atténuent l'inattendu.

Or, nous avons vu que dans les premiers le choc de la *surprise* s'est atténué, et que dans les autres, il n'est pas réalisé, ou qu'il est fortement amorti.

C'est donc la *surprise* qui paraît devoir nous donner la clef de la première énigme.

Dans l'état de veille, d'attente, lorsque notre attention est déjà sollicitée par l'objet qui peut nous procurer une émotion plaisante ou désagréable, nos facultés sont prêtes à entrer en action dans le sens même et dans la mesure où cette action sera nécessaire, c'est-à-dire dans un sens de défense, modérateur. Car, ainsi que Montaigne l'a remarqué, « Nature n'endure mutations soudaines sans grande violence » et nous redoutons les émotions trop vives.

Si, au contraire, cet objet surgit alors que nous sommes distraits, préparés à un objet différent : s'il dépasse par son énormité ce que nous étions en droit d'attendre, nous serons pris au dépourvu, et nous aurons des réactions indisciplinées et disproportionnées avec leur cause.

Quand nous dormons, par exemple, on sait que nous sommes particulièrement vulnérables à toutes les sensations. Le froid nous enrhume, un léger attouchement nous provoque des impressions violentes qui se traduisent par des cauchemars, et on a remarqué qu'une personne assoupie ou même simplement inattentive, peut être électrocutée par une décharge électrique très supportable dans l'état de veille ou d'expectative

Le boxeur en garde, qui épie les mouvements de son adversaire, prévoit non seulement leur direction et les parades nécessaires, mais encore le choc qui peut en résulter. Ses muscles et ses nerfs sont prêts à le recevoir et à l'amortir éventuellement. Sur le « ring » ou dans une rixe, il pourra « encaisser » impunément un coup qui le terrasserait en toute autre circonstance où ses facultés ne sont pas sur le « qui-vive ».

La similitude des situations n'est pas passée inaperçue, et nous employons aussi bien dans le domaine moral et intellectuel que dans le langage sportif, les expressions telles que « mettre en garde », « to take somebody off his guard ».

Toute impression vive ressentie dans les conditions d'inattendu que nous venons d'analyser — à condition, bien entendu, qu'elle soit nettement perçue — doit donc provoquer des reactions désordonnées et spasmodiques.

Et c'est bien, en effet, ce que nous constatons. Les émotions désagréables : déplaisir, douleur, peur, ressenties à l'improviste, provquent la colère, les sanglots, l'affolement.

Le caractère spasmodique du rire comique est de nature identique.

Sully l'a bien compris, et l'on appréciera maintenant la perspicacité de ce jugement :

« Comme je n'ai pas compris la propriété de détruire l'attente « parmi les caractères risibles des objets, j'indiquerai quel est, à « mon avis, le rôle de la surprise dans l'effet produit par le risible. « La surprise, cet effet produit quand se présente à nous un objet « pour lequel l'esprit n'est pas préparé à l'avance, semble être une « condition générale des impressions vives et stimulantes, et cer« tainement elle est une condition de celles qui amènent un état de « gaîté. Il ne faut pas s'étonner si on la trouve parmi les antécé« dents de cette explosion de gaîté que nous appelons le rire » (3).

Pourquoi la conciliation ludique de deux inconciliables est-elle le moyen par excellence de provoquer le rire explosif ?

Pourquoi ce rôle n'aurait-il pas pu échoir aussi bien à la satisfaction de nos besoins physiques qui sont impérieux, à la satisfaction de l'instinct de liberté ou de possession, qui peuvent ne l'être pas moins ?

La variété infinie des procédés dont nous disposons pour satisfaire les tendances intellectuelles qui sont à son origine — procédés toujours à notre portée et qui permettent de renouveler sans cesse notre plaisir — expliquerait qu'elle joue un rôle de premier plan, mais non qu'elle soit la seule à jouer ce rôle.

Il nous paraît y avoir à ceci trois raisons.

A. — La satisfaction de nos besoins physiques et de nos autres instincts comporte habituellement des opérations qui accaparent toute notre activité. Un être assoifé ou affamé est tout entier à l'action qui doit calmer son besoin. L'être fatigué, au moment où il trouve le repos, n'a plus d'énergie à dépenser en manifestations de joie violente, ou bien consacre celle qui lui reste à une autre sorte d'activité qui est un jeu d'un autre ordre. L'objet possédé, l'ambition réalisée, ne sont que le début de jouissances nouvelles vers lesquelles notre esprit se tourne ; et la liberté elle-même n'est qu'une étape dans notre plaisir : la condition préalable d'autres plaisirs.

Si l'être auquel ces satisfactions sont offertes se livre à quelque manifestation de joie, c'est soit au moment où elles apparaissent comme imminentes, et ne sont donc pas encore ressenties — soit quand la pointe de son désir étant partiellement émoussée, le plaisir a donc perdu une grande partie de son intensité et passe au rang de souvenir.

---

(3) *Essai sur le rire*, p. 119.

B. — Ces satisfactions ne se prêtent pas à la condition ludique. Nous ne pouvons en faire un jeu que lorsque le besoin ne se fait pas réellement sentir et que nous le créons artificiellement ou que nous le simulons. Nous pouvons alors tout au plus en tirer un plaisir raffiné, mais bien rarement intense, parce qu'il n'est qu'imitatif.

C. — Mais surtout, la satisfaction d'un besoin physique ou des instincts de liberté, de possession, ne peut s'accompagner habituellement de l'impression d'inattendu. En effet, cette satisfaction est d'autant plus vive que le besoin ou le désir est plus tyrannique, *et c'est justement alors que nous pensons davantage au moyen de nous la procurer, que nous l'attendons plus consciemment et qu'il nous paraît plus proche.* Même si nous désespérons de le voir se présenter, il ne cesse pas d'être au premier plan de nos préoccupations. Et quand nous sommes vraiment résignés, le désir est lent à se réveiller.

Par contre, les tendances intellectuelles dont la satisfaction est à l'origine du plaisir comique, sont toujours prêtes à entrer en action, se prêtant au jeu sans diminuer d'intensité. Leur satisfaction est instantanée, n'exigeant aucun effort qui trouble notre jouissance. Elles se prêtent idéalement aux conditions de la surprise.

Si nous nous livrons maintenant à une dernière prospection — à la lumière des faits que nous avons minutieusement observés, et des conclusions que nous en avons tirées — nous découvrirons une catégorie de cas qui paraissent ne pas entrer dans ceux que nous avons catalogués dans cette étude, et où nous noterons cependant le rire explosif en tous points semblable à celui que provoque le comique.

Nous les avons intentionnellement réservés jusqu'ici.

Dans la vie journalière, au cinéma (qui nous en donne une image aux sélections spectaculaires), dans certains spectacles : courses, concours sportifs, les péripéties d'une lutte mouvementée, d'une poursuite, provoquent fréquemment chez de nombreux spectateurs des accès de rire explosif.

Nous trouvons dans ces spectacles la satisfaction de l'instinct de domination, de puissance diront certains auteurs. Il est satisfait « par procuration » sans doute, mais c'est la condition nécessaire pour que nous y prenions un plaisir ludique que les acteurs ne peuvent que bien rarement éprouver. D'autre part, ils se prêtent tout particulièrement aux effets de surprise.

Voir, selon la plaisante expression populaire, « le dernier arriver premier », David vaincre Goliath, le « tocard » battre le favori (si nous n'avons pas misé sur ce dernier), — quel que soit le côté d'où vienne le coup heureux, comme l'a remarqué Sully — nous donne une intense satisfaction de triomphe en même temps qu'une délicieuse surprise.

En tout état de cause, cela confirmerait les remarques que nous venons de consigner dans cette fin de chapitre.

Mais, serait-ce forcer les déductions si nous remarquons que justement les éclats de rire saluent des renversements de situation, la victoire du plus faible, le triomphe de celui qui paraissait irrémédiablement battu, et que c'est encore un effet de conciliation des inconciliables ?

Nous croyons que c'est la conclusion définitive qui s'impose.

En tout cas, ce n'est point contredire à notre théorie que d'admettre — en prévision de faits qui n'auraient pas encore attiré l'attention — le principe suivant :

Toute satisfaction intense et ludique s'accompagnant de surprise peut et doit provoquer le rire explosif au même titre, et de la même façon que le comique.

Une étude complète du rire soulève d'autres problèmes : définition des divers genres du risible, leurs relations, évolution du sens du risible, attitude des divers spectateurs devant le rire, rôle et valeur sociale de celui-ci...

Il ne pouvait être question de les aborder avant d'avoir résolu la question fondamentale : comment nous fait-on rire et pourquoi rions-nous ? Nous leur consacrerons un ouvrage spécial.

Nous croyons avoir répondu de façon satisfaisante aux deux problèmes fondamentaux que nous nous étions proposés. Les lumières que nous avons projetées sur ce chapitre de la psychologie nous paraissent de nature à éclairer mainte obscurité d'esthétique littéraire. Et ce sera une épreuve décisive pour la valeur de nos recherches et de nos conclusions.

Sommaire

TECHNIQUE ET PSYCHOLOGIE DU COMIQUE

PREMIERE PARTIE

INTRODUCTION. — Importance sociale du rire et des moyens de le provoquer.

Chapitre I. — CRITIQUE DES THESES.

Diversité des explications proposées — Impossibilité de les concilier entre elles.

Origine de cette confusion :

Désaccord sur les faits envisagés — Imprécision du mot « rire ».

Causes diverses du rire.

Confusion entre le *comique* et le *ridicule*.

Absence d'inventaire des faits risibles.

Exemples isolés — Choix arbitraire.

Omission de genres importants et de procédés caractéristiques.

Variation des conditions de l'expérience.

Synthèse du trait comique.

Divergences entre les points de vue du rieur et du théoricien du rire.

Critique de fond :

Importance de la *forme* du trait comique — Tentatives pour trouver la source de notre plaisir dans le *fond* des idées exprimées comiquement — Essai de Freud pour concilier les deux points de vue — Explication par un soulagement succédant à un état pénible.

Causes de l'échec :

Confusion entre le problème *technique* de la forme et le problème psychologique : plaisir par les tendances satisfaites.

Notre méthode et notre plan — Les termes.

Chapitre II. — CATALOGUE DES FAITS — DETERMINATION D'UN PREMIER CARACTERE QUI LEUR EST COMMUN.

Classification pratique fondée sur les matériaux utilisés par les divers jeux d'esprit.

A. — Comique de mots.

B. — Comique d'idées.

C. — Comique de raisonnement (implicite et explicite).

D. — Comique de situation.

E. — Comique visuel et auditif : ressemblances, imitations, déguisement, portrait-charge et caricature, dessins animés.

F. — Comique de gestes.

G. — Comique hybride : association de l'image et de la légende, ressemblances soulignées par le récit.

Ce catalogue sera complété au chapitre : « Cas particuliers ».

Découverte d'un premier ressort du comique : présence nécessaire d'un double caractère.

Inconciliabilité des deux aspects du trait comique.

Le contraste — Différences avec notre thèse — Le contraste est une explication incomplète — Il présume de la solution du problème psychologique — Quelques contrastes d'idées et d'impressions.

Chapitre III. — L'ACCEPTATION-JUSTIFICATION.

Les aspects inconciliables doivent être acceptés par notre esprit, justifiés de quelque façon — Sens relatif de ces termes — Distinction fondamentale entre le comique et le ridicule fondée sur l'acceptation-justification — Ses rapports avec l'intensité de la « vis comica ».

Simultanéité dans la perception et l'acceptation des deux caractères inconciliables — Conciliation des inconciliables.

L'inattendu, la surprise — La nouveauté.

Absence d'un affect pénible.

Chapitre IV. — LE JEU — CARACTERE LUDIQUE DU COMIQUE.

Opinions des auteurs — Leurs lacunes.

Le jeu — Ses caractères : inutilité pratique, libre choix, imitation — Ce qui donne pratiquement l'impression ludique : inutilité réelle ou apparente de l'acte, intention ludique évidente de l'auteur, dispositions d'esprit du sujet.

Comment ces caractères se retrouvent dans les faits comiques

— Les conditions favorables à l'éclosion du plaisir comique (Freud) et le caractère ludique.

Chapitre V. — DEFINITION DU COMIQUE.

Conciliation ludique de deux inconciliables subitement perçue et pour la première fois.

Objections : complexité apparente des ressorts du comique — Convergence réelle de ces ressorts — Polyvalence des éléments qui concourent à la création comique.

Chapitre VI. — QUELQUES CAS PARTICULIERS.

a) La plaisanterie — *b)* L'ironie — *c)* Le paradoxe — *d)* Le calembour — *e)* Les récréations intellectuelles — *f)* Les bévues d'écoliers, les pataquès de personnes incultes, les coquilles d'imprimerie — *g)* Les tours de prestidigitation et les petites escroqueries dévoilées — *h)* La répétition — *i)* Les effets de théâtre.

DEUXIEME PARTIE

LA TECHNIQUE PRATIQUE

Erreur et rectification — Philbert et « l'erreur rectifiée ».

Objections : impossibilité de concilier ceci avec le caractère ludique et l'observation — Erreur justifiée : elle n'explique pas notre plaisir, mais éclaircit la question de la technique pratique.

Erreurs de jugement en général — Comment se forment nos jugements — Ce qui contribue à les fausser, dans l'objet et dans le sujet — Les erreurs excusables — Comment l'auteur comique les favorise ou les provoque.

Erreurs tenant au langage — Complexité du langage — Automatisme — Imprécision des termes employés — Choix trop rapide — Automatisme de la perception, erreurs de perception et d'interprétation.

Confusions de mots : deux personnes ou groupes en présence Erreur feinte ou réelle — Quiproquos prolongés — Conversation décousue — Tournures ambiguës — Emploi des mots imagés dans des circonstances qui évoquent leur sens propre — La symbolisation — La loi d'attraction.

Il faut que la rectification soit immédiate et spontanée — L'évidence, le réveil de l'attention et du sens critique — Données fournies par deux sens ou facultés distinctes, ou par deux objets juxtaposés.

Impression erronnée produite, puis rectifiée, par un récit : sa technique — Rôle des notions du subconscient — Personnages conventionnels — Préoccupations érotiques —

L'actualité — Les souvenirs historiques et littéraires.
Le naturel des rencontres qui amènent la conciliation des inconciliales — L'esprit de la conversation : les bons mots et les réparties — L'anecdote.
PEUT-ON FAIRE LA SYNTHESE DU TRAIT COMIQUE ?
Opinions des auteurs — La pensée vient avec les mots — Application de notre théorie au comique de mots.

TROISIEME PARTIE

Chapitre I. — DEUX THEORIES INTERESSANTES.
A. — Freud : la satisfaction de la tendance agressive et de la tendance érotique — L'épargne de la dépense psychique — Critique.
B. — La dégradation — Son origine : confusion entre le comique et le ridicule — Fausse interprétation du caractère ludique.
Critique de la thèse de Dumont : le contraste source de notre plaisir.
Chapitre II. — LES SOURCES DE NOTRE PLAISIR.
La perception du comique nous procure du plaisir.
Satisfaction des tendances — Besoin d'agir — Activité intellectuelle spécifique : la connaissance et la curiosité — Comment la curiosité est satisfaite — Découverte d'objets nouveaux — Comparaison et assimilation — Les faits observés et les faits rapportés — La vraisemblance — Découverte des faits obscurs ou inconnus — Plaisir qui accompagne la découverte de l'identité dans la diversité — La nouveauté créée par le rapprochement inaccoutumé d'objets familiers ou mal connus — L'originalité — Originalité dans les idées et dans le style — Les comparaisons littéraires imagées — Le comique et l'originalité reposent sur les mêmes ressorts : conciliation inattendue des inconciliables — Ils ne diffèrent que par la condition ludique — Comment le caractère ludique introduit dans un rapprochement original le rend comique. Application de notre technique.
Définition du plaisir d'origine comique.
Chapitre III. — LA CAUSE SPECIFIQUE DU RIRE EXPLOSIF.
Les adjuvants au plaisir comique : amour-propre, caractère gracieux du rapprochement, admiration — Le véritable rôle de la surprise — Pourquoi le comique est-il provoqué par la satisfaction de tendances intellectuelles ?

BIBLIOGRAPHIE

P. ACKER. — Humour et Humoristes, Paris, 1899, p. 11.

ADDISON. — *Spectator,* 10 avril 1711.

ANTHONY. — A propos des conditions du comique. — *Journal de Psychologie,* 1921.

ARISTOTE. — Poétique, III. — Trad. Barthélémy St-Hilaire. — Paris, Dunand, 1858.

BAGGESSEN. — Einleitende Vorrede, Werke, t. IV, p. 248.

A. BAIN. — Les émotions et la volonté. Alcan, 1885, Ch. XIV, § 38-40, p. 249 et suiv.

A. BAIN. — La science et l'éducation, Alcan.

» English Composition and Rhetoric. Chap. *The Ludicrous, Humour, Wit,* pp. 74-75.

BALDENSPERGER. — Les définitions de l'Humour. — *Etudes d'histoire littéraire,* 1907, vol. I.

BALDENSPERGER. — « Gottfried Keller », 1899, p. 447.

BATTEUX. — Les BeauxArts réduits à un seul principe, 1746.

BAWDEN. — The Comic as illustrating the summation-irradiation of pleasure-pain. — *Psychological Review,* 1910, vol. XVIII, pp. 336-346.

BEATTIE. — Essais sur la poésie et la musique, sur le rire, etc. Edimbourg, 1776.

BERGSON. — Le Rire, Alcan.

» A propos de la nature du comique. — Revue du Mois, nov. 29.

BLAIR. — Lectures on Rhetoric, N° XLVII.

BLAZE DE BURY. — *Revue des Deux Mondes,* 1-3-1844, « Jean-Paul ».

BORNE. — Humoral Pathologie, dans les « *Sammtliche Werke* », t. VII.

A. BOYLE. — Humor und Humore. — *Zuschr. für vergl. Literatur-geschichte,* 1895, p. 1.

BRUNETIÈRE. — *Revue des Deux Mondes,* 1er avril 1889.

CARLYLE. — *Essay* on Jean-Paul Richter.

CAZAMIAN. — Le mécanisme de l'humour. — *Etude de Psycho. Litt.*, Paris, Payot, 1913.
CAZAMIAN. — L'humour anglais. — *Etudes d'aujourd'hui*, Paris, Didier, 1942.
CAZAMIAN. — *The development of English Humour*, Part. 1, New-York, Macmillan, 1930.
CAZAMIAN. — *L'humour de Shakespeare*, Aubier, Editions Montaigne.
CAZAMIAN. — *Revue Germanique*, 1906. — Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour, pp. 601-634.
Ph. CHASLES. — Dictionnaire de la conversation et de la lecture. — 2me Edit., 1856. Art. Humour.
CHERBULIEZ. — *Encyclopédie des gens du monde*, 1840. Art. Humour.
Lord CHESTERFIELD. — *Letters to his son*, 144 et 146.
G. K. CHESTERTON. — British Encyclopedia. Art. Humour.
CICERON. — De oratore, 11-58.
COURDAVAUX. — *Etudes sur le comique*, 1875.
B. CROCE. — L'Umorismo. — *Journal of comparative Literature*, 1903, 220.
S. M. CROTHERS. — The Mission of Humour, *Atlantic Monthly*, sept. 1899.
DARWIN. — L'expression des émotions chez l'homme et chez les animaux, Paris, Reinwald, 1877.
DEBIDOUR. — Théorie des Beaux Arts. Halle, 1783, p. 104.
DELAGE. — Sur la nature du comique. — *Revue du Mois*, août 1919, vol. XX, pp. 337-354.
DELATTRE. — *Revue Anglo-Américaine*, avril 1927. Origine de l'humour de la vieille Angleterre.
DUGAS. — *Psychologie du rire*, Paris, Alcan, 1902.
G. DUMAS. — La tristesse et la joie, Alcan, 1900.
» Le sourire, Alcan, 1906.
» Nouveau traité de Psychologie, Alcan, 1934.
L. DUMONT. — Les Causes du Rire ,Paris, 1862.
» Le sentiment du gracieux, Paris, 1863.
» Théorie scientifique de la sensibilité, Alcan, 1890.
EASTMANN. — The sense of Humour, 1924.
EICHENDORF. — Geschichte der poet. Lit. Deutschlands.
G. ELIOTT. — German Wit, H. Heine.
EMERSON. — Letters and social Aims. The Comic.
ESCHEMBURG. — Essai d'une théorie d'une littérature des beaux arts, 1783. Trad. Storch, 1789.
L. FABRE. — Le rire et les rieurs. Gallimard, 1929.
FLOEGEL. — Histoire de la littérature comique. T. I, § 38.
J. FORT. — Butler, Bordeaux, Bière, 1934.
S. FREUD. — Der Witz und seine Beziehung zum Unbewusten, 1905. Trad. N. R. F. Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient.
GARVE. — Ueber Laune und Humour, 1798.
GAULTIER. — Le rire et la caricature, 1906.
Edm. GERAUD — De quelques poètes anglais — *Annales de la Litt. et des Arts*, 1827, t. XXVII, 486.
GÉRARD. — Essai sur le goût. Londres, 1759, Trad. Eidous, 1766.

HALL et ALLIN. — The Psychology of tickling, laughing and the Comic. *American Journal of Psychology*, T. IX, 1897.
HAZZLITT. — Wit and Humour.
HECKER. — Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen, 1878.
HEGEL. — Esthétique. Trad. Bénard. T. I, p. 284
HEYMANS. — Zur Psychologie der Komik. Zeitsch. für Psych. und Phys. des Sinnes Organe. Vol. XX, 1899.
HOLLINGWORTH. — Judgments of the Comic. — *Psychological Review*, vol. XVIII, 1911, pp. 132-156.
HOBBES. — Opera philosophica. Amstelodami. Apud Joannem Blaew, 1668. T. 2. Cap. 6, p. 29.
O. W. HOLMES. — The Autocrat of the Breakfast table.
V. JANKELEVITCH. — L'ironie, Alcan, 1936.
KALLEN. — The aesthetic principle in comedy. — *American Journal of Psychology*. Vol. XXII, 1911, pp. 137-157.
Lord KAMES (Home). — Eléments de critique, 1762.
KANT. — Critique du jugement.
KLINE. — The Psychology of Humor. — *American Journal of Psych.* Vol. XVIII, 1937, pp. 421-441.
LACOMBE. — Du comique et du spirituel. — *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1897, p. 571.
H. LAGARDIE. — *Journal des Débats*, 12 mai 1867.
C. LALO. — Eléments d'esthétique. Vuibert.
LIPPS. — Komik und Humor, 1898. — Hamburg und Leipzig.
» Psychologie des Komik, *Philosophische Monatschafte*, vol. XXIV-XXV.
W. S. LILLY. — Four English Humorists of the XIXth Cy. London, 1895, p. 4.
» The theory of the Ludicrous. in « Studies in Religion and Literature », London, 1904.
G. de LAUTREC. — *Mercure de France*, mars 1867.
LESSING. — « Laocoon », XXIII.
Ch. LEVÊQUE. — La Science du Beau, 1861. T. I, p. 229.
» Le rire. Le comique et le risible dans l'esprit et dans l'art. — *Revue des Deux Mondes*, 1er sept 1863.
MACAULAY. — Essay on Addison.
MARMONTEL. — Encyclopédie. Art. Le rire.
MARTIN — Psychology of Aesthetics : The Comic. — *American Journal of Psychology*, 1905, vol. XVI, pp. 35-118.
A. MAUROIS. — Esprit et humour. *Bulletin de l'Association France-Grande-Bretagne*. Déc. 1926.
MELINAND. — Grande Encyclopédie. Art. Rire.
» Pourquoi rit-on ? — *Revue des Deux Mondes*, 1er février 1895.
» Notions de Psychologie appliquées à l'éducation. Nathan.
MEREDITH. — An Essay on Comedy. Westminster, 1898.
MENDELSSOHN. — Ecrits philosophiques, 2e partie, p. 23.

R. Merle. — Oscar Wilde. L'Esprit et l'Humour. Rennes, 1948, pp. 367-409.
Meiners. — Esquisses de la psychologie, 1773.
Pierre Mille. — Préface de l' « Anthologie des humoristes français contemporains ». Delagrave.
Th. Mundt. — Allgemeine Encyklopadie des Wissenschaften und Künste von Ersch und Gruber. Leipzig, Art. Humor.
Paffe. — Considérations sur la sensibilité.
G. Paris. — Villon.
Penjon. — Le rire et la liberté. — *Revue philosophique,* 1893. T. II, pp. 113-140.
Philbert. — Le rire, 1888.
A. Pichot. — Voyage historique en Angleterre et en Ecosse. Paris, 1825. T. I, p. 288.
Pirie. — An Enquiry into the Constitution of the human Mind Aberdeen, 1858, Ch. XIV.
Quintilien. — VI, 3.
L. Ratisbonne. — *Journal des Débats,* 2 déc. 1853.
Raulin. — Le rire et les exhilarants. Paris, 1892.
Ribot. — La Psychologie des sentiments. Alcan, 1896, p. 342 et s.
Richter (Jean-Paul). — Vorschule des Aesthetik, 1804, p. 31 et s.
Schauer. — Ueber das Wesen der Komik. — *Arch. für die Gesamte Psychologie.* Vol. XVIII, 1910, pp. 411-427.
Steph. Schutze. — Essai de théorie du comique.
Shaftesbury. — An Essay on the freedom of Wit and Humour, 1709.
J. H. Shorthouse. — *Macmillan's Magazine,* mars 1883. Literary remains of J. H. Shorthouse, London, 1905. Vol. I et II de « Life and Letters ».
Ed. Sherrer. — Etudes sur la Littérature contemporaine. T. VI. « L. Sterne ou l'Humoriste », mai 1870.
Edith Sichel. — The Life and Letters of Alfred Ainger. Nelson. Ch. XII, p. 224 et suivantes.
Sid. Smith. — Essays. *Edinburgh Review,* juillet 1803.
Solger. — Vorlesungen über Esthetik. Leipzig, 1829, p. 217.
J. E. Spingarn. — La critica letteraria nel Rinascimento. Trad. de l'anglais Bari, 1905, p. 87.
Spencer. — Essais. Trad. française, 1891. Vol. I, p. 295 et suiv. Physiologie du rire.
Stapffer. — Humour et Humoristes. Fischbacher.
Stendahl. — Essai sur le rire.
Dugald-Stewart. — Philosophie des pouvoirs actifs et moraux, T. II, ch. II,
James Sully. — The human Mind. A Text-book of Psych., London, 1892.
» An Essay on Laughter, 1902. Trad. L. et A. Terrier, 1904.
Sulzer. — Théorie universelle des Beaux-Arts, 1771. Art. « Du risible ».
Taine. — Histoire de la Littérature anglaise. Vol. V, p. 238.
» Notes sur l'Angleterre, p. 344.
St. René Taillandier. — *Revue des Deux Mondes,* 1er mars 1844. Art. sur Jean-Paul.

P.-D. THOMPSON. — L'humour britannique, Lausanne, La Concorde, 1947.
TIECK. — Préface du vol. XI des Schriften, 1829, p. LXXXV.
H. D. TRAILL. — The new Fiction. London, 1897. The future of Humour.
TOULZAC. — Rire et pleurs spasmodiques. Thèse de Paris, 1901.
W. M. THACKERAY. — The English Humorists of the XVIIIth Century.
UEBERHORST. — Das Komische, 1899.
VOLTAIRE. — Dictionnaire philosophique. L'esprit, Bel esprit.
» Lettre à l'Abbé d'Olivet, 21 avril 1762.
H. WALLON. — Encyclopédie française publiée sous la direction de de Monzie Vol. 8, 24/2.
Ch. Félix WEISSE. — Ueber die Laune. Neue Bibliothek der Schonen Wissenschaften, 1766. T. III, p. 1.
Abbé YART. — Idée de la poésie anglaise, Paris 1753, T. I, pp. 195 et 214.
ZEISING. — Aesthetische Forschungen, 1855, p. 283 et suiv.

REFERENCES DIVERSES

BIENSTOCK et CURNONSKI. — T. S. V. P. Préface, Crès, 1926.
E. CASSIRER. — Le langage et le monde des objets. Psychologie du Langage. Alcan.
CRABB. — English Synonyms.
L. DEFFOUX et P. DUFFAY. — Anthologie du pastiche. Crès, 1926.
Dictionnaire Murray. Art. Humour.
Dictionnaire de l'Académie. Art. Esprit, Humour, Comique.
Dictionnaire Littré. Art. Esprit, Humour, Comique.
Félix de GRAND'COMBE. — Tu viens en Angleterre.
H. W. FOWLER et F. G. FOWLER. — The King's English. Oxford, 1927, 2e éd. Ch. III. Airs and Graces. Certain types of Humour.
G. LE BON. — Psychologie des foules. Alcan, 1905.
J. MANCHON. — Dictionnaire du Slang.
Alfredo NICEFORO. — Le génie de l'Argot. — *Mercure de France*, 1912.
A. SECHEHAYE. — L'Individuel et le Social dans le Langage (ibid.).
A. THIBAUDET. — Les mutilations du Langage. Alcan.

INDEX

Addison - 79, 109.
Aristote - 11, 107.
Actualité - 76, 77, 192.
Agressivité - 64, 83, 186, 213-218.
Allusion - 23, 46, 47, 100, 101, 196, 204.
A. Bain - 11, 223, 240.
Batteux - 79.
H. Bauche - 192.
H. Bergson - 11, 15, 17, 20, 52, 54, 55, 59, 65, 68, 70, 71, 80, 88, 103, 108, 130, 203, 224, 233.
Burton - 109.
Caricaturistes - 66-69, 99.
Cassirer - 164, 201.
B. H. Chamberlain - 39.
G. K. Chesterton - 43.
Cicéron - 95, 107.
Cinéma - 68, 156.
Comiques :
Auteurs - 17, 18, 20, 21, 33, 34, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 50, 52, 53, 57, 58, 59, 60, 62, 113, 114, 116, 234.
Acteurs - 72, 116, 234.
Périodiques - 20, 99, 233.
Contraste - 23, 27, 79, 80, 81, 82, 93, 122, 251.
Crabb - 16.
Dugald-Stewart - 107.
G. Dumas - 15, 80, 81, 103, 104, 176, 223.
L. Dumont - 11, 22, 66, 79, 81, 85, 93, 94, 108, 227, 238.
Epargne - 51, 63, 221, 222.
Erotisme - 191, 192, 213, 214, 218, 219, 220.
Eschemburg - 79.
L. Fabre - 11, 16, 19, 27.
Fechter - 136.
Fischer - 22, 108.
Fond et forme - 23, 25, 26, 41, 61, 109.
Freud - 11, 15, 17, 18, 19, 22-26, 40, 51, 63, 76, 77, 79, 80, 90, 92, 93, 99, 100, 108, 115, 118, 126, 127, 136, 177, 178, 186, 191, 197, 200, 213, 223, 261.
Gaultier - 61.

Hazzlitt - 79.
Hegel - 79
Heymans - 11.
Hobbes - 11, 17, 20, 65.
O. W. Holmes - 132, 203.
W. James - 236, 237.
Lord Kames - 79.
Kant - 11, 20, 92, 103.
H. von Kleist - 164, 201.
Lacombe - 11.
Lessing - 79.
Lévêque - 13, 94.
Lipps - 11, 20, 22.
Manchon - 192.
Marmontêl - 79, 227.
Meiners - 79.
Modestie - 199.
Mélinand - 17, 24, 81, 87, 93.
Mendelssohn - 79.
A. Niceforo - 40, 192, 224.
Omission - (Voir *Allusion*).
Originalité - 242, 243.
Paffe - 79, 107.
Pascal - 11, 42, 54, 132, 218, 243.
Penjon - 11, 15, 51.
Philbert - 11, 83.
Quintilien - 107.
Radio - 156.
Ribot - 14, 16.
Richter (Jean-Paul) - 11, 79.
Ruskin - 243.
Savage Lindor - 109.
Schopenhauer - 79, 85.
Séchehaye - 165, 166.
Stapffer - 223, 227.
J. Sully - 15, 17, 20, 21, 22, 89, 103, 108, 109, 130, 265, 266.
Sulzer - 79, 227.
Ridicule - 15, 16, 17, 21, 29, 30, 55, 56, 59, 60, 65, 91, 93, 97, 117, 169, 187. (Voir « Les genres du risible ».)
Voltaire - 20, 29, 46, 47, 138.
Zeising - 22.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction 9

PREMIERE PARTIE

I. — Critique des thèses 11
II. — Catalogue des faits. Premier caractère commun 31
A. — Comique de mots 33
B. — Comique d'idées 41
C. — Comique de raisonnement 48
D. — Comique de situation 52
E. — Comique visuel et comique auditif : ressemblances, caricature, dessins animés, etc... 54
F. — Comique de gestes 70
G. — Comique hybride 73
III. — L'Acceptation-justification 85
Simultanéité 102
Nouveauté, inattendu, surprise 103
IV. — Caractère ludique du comique. Le jeu 107
V. — Définition du comique 121
VI. — Quelques cas particuliers 129
A. — La plaisanterie 130
B. — L'ironie 132
C. — Le paradoxe 134
D. — Le calembour 136
E. — Les récréations intellectuelles 138
F. — Les bévues, les pataquès et les coquilles 143
G. — Les tours de prestidigitation et petites escroqueries dévoilées 146
H. — La répétition 149
I. — Effets de théâtre 154

DEUXIEME PARTIE

Considérations techniques pratiques 157
Erreurs 158
Automatisme 167
Loi d'attraction 175
Synthèse du trait comique 200

TROISIEME PARTIE

I. — Deux théories intéressantes :
A. — La satisfaction de la tendance agressive et de la tendance érotique. L'épargne de la dépense psychique 213
B. — La dégradation 223
II. — Les sources de notre plaisir 233
Comparaison, assimilation 235
L'originalité 242
Le style 244
III. — Conclusion. Le véritable rôle de la surprise 261
Sommaire 269
Bibliographie 273
Index 279

Achevé d'imprimer sur les presses
de l'Imprimerie Damilano
83, rue Saint-Jacques, Marseille.

Vu
Rennes, le 12 mars 1948
Le Doyen de la Faculté des Lettres
G. MAYER

Vu et permis d'imprimer
Rennes, le 12 mars 1948
Le Recteur de l'Académie
P. HENRY

NOTES